Annette von Droste-Hülshoff und ihr Verhältnis zur Romantik.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät

der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Hans Lucke

aus Kassel

MARBURG

Buchdruckerei von Joh. Hamel

1927

Von der Fakultät als Dissertation angenommen
am 24. Januar 1927.

Berichterstatter: Professor Dr. Elster.

Tag der mündlichen Prüfung: 25. Mai 1927.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern

in Dankbarkeit gewidmet.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556027_0005

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit besteht naturgemäß aus zwei Hauptteilen. In dem einen ist die Linie zu ziehen, die Annette mit der Romantik verbindet, in dem anderen festzustellen, was sie von der Romantik unterscheidet. Da bei einer solchen vergleichenden Gegenüberstellung Annettens mit einer literarischen Zeitströmung stets die ausgeprägte Eigenart der Dichterin hervortreten muß, so neigt sich das Hauptgewicht der Untersuchung auf den zweiten Teil, dessen Bedeutung in der Art liegt, wie sich Annettens Gestalt aus der romantischen Bewegung heraushebt. Als Vertreter der Romantik habe ich Tieck angeführt, weil er für die ganze Bewegung außerordentlich bezeichnend ist, und Annette nach ihrem eigenen Zeugnis von ihm starke Eindrücke empfangen hat, Novalis, weil sich bei ihm die meisten romantischen Richtungen finden, E. T. A. Hoffmann, weil er in gewisser Hinsicht aus der Romantik heraustritt und ein wesentlicher Zug Annette und ihm gemeinsam ist, Eichendorff schließlich seines eigen gearteten Naturgefühls wegen, das ihn als Gegenpol Annettens erscheinen läßt.

Literatur.

Abkürzungen

Annette von Droste-Hülshoff. Sämtl Werke in 6 Teilen. Hrsg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Julius Schwering. Deutsches Verlagshaus Bong & Co, O. J — Werke

Annette von Droste-Hülshoff. Sämtl. Werke. In Verbindg. mit Bertha Badt und Kurt Pinthus. hrsg. v. Karl Schulte-Kemminghausen München 1925. — Neue Ausgabe.

Annette Freiin von Droste-Hülshoffs gesammelte Schriften in 3 Bänden mit einer Einleitung von Levin Schücking, Stuttgart und Berlin. J. G. Cotta.

Die Briefe der Dichterin *Annette von Droste-Hülshoff*, hrsg. von Hermann Cardanus, Münster 1909. — Briefe

Briefe von *Annette von Droste-Hülshoff* und *Levin Schücking*, hrsg. von Theo Schücking, Leipzig 1893. — Briefwechsel

Arens, Eduard: „Annette von Droste und das Volkslied" Heimatbl. d. roten Erde, I. Jahrgang, Heft 10, 11, 12, II. Jahrgang, Heft 5, 6. 1920/21.

Arens, Eduard: „Die Heidebilder der Droste". Die Heimat, Monatsschr. f. Land, Volk u. Kunst in Westf. u. am Niederrhein vereinigt mit dem Heimatbl. der roten Erde hrsg. v. westfälischen Heimatbund, V. Jahrgg. Augustheft 1923, Nr. 8.

Arens Eduard. Dichtergrüsse der Annette von Droste, zum Kranze gewunden von E. A., eine Sammlung von Zeit und Lebensbildern, M.-Gladbach, 1923.

Balkenhol, Anna: Das poetische Bild bei Annette von Droste-Hülshoff, Forschungen und Funde hrsg. v. Dr. Franz Jostes, Bd. IV, 3. Heft, Münster 1916.

Abkürzungen

Benninghoff, Ludwig: Romantik-Land, ein deutscher Frühling in Wort und Bild, ausgewählt und eingeleitet von L. B., Hamburg o. J.

Biese, Alfred: Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten, Leipzig, 1926. Biese

Boehme, Lothar: Die Balladentechnik Annettens von Droste-Hülshoff („Euphorion", Bd. 14 S. 724 bis 763; 1907).

zur Bonsen: Das zweite Gesicht („Die Vorgeschichten") nach Wirklichkeit und Wesen, Köln (1920) zur Bonsen

Brieger, Lothar: Die romantische Malerei. Eine Einführung in ihr Wesen und ihre Werke. Brieger
Deutsche Buchgemeinschaft, Berlin o. J.

Busse Karl: Annette von Droste Hülshoff, Bielefeld und Leipzig, 1923.

Chamberlain, Houston Stewart: Goethe. 3. Aufl., München, 1921.

Deimann: Hermann Löns, sein Leben und Wirken I. Teil, Dortmund, 1922. Deimann

Sämtliche Werke des Freiherrn *Joseph von Eichendorff*, hist. krit. Ausgabe, hrsg. von Wilh. Kosch, Regensburg, o. J. Eichendorff Werke.

Joseph von Eichendorffs Dichtungen, ausgewählt und hrsg. v. Franz Schultz, Leipzig, o. J.

Elster. Ernst: Prinzipien der Literaturwissenschaft, Bd. I. Halle a. S., 1897. Elster

Freund, Anna: Annette von Droste-Hülshoff in ihren Beziehungen zu Goethe und Schiller und der poetischen Eigenart ihrer gereiften Kunst. Diss. München, 1915. Freund

Fritze, Richard: DerAnteil Annettens von Droste-Hülshoff an Levin Schückings Werken, Diss. Greifswald, 1911.

Goethes Werke hrsg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar. Goethes Werke.

Gotthardt: Die Stellung der Annette von Droste-Hülshoff zum Volksliede und Märchen an Hand bisher ungedruckter Lieder Frankfter. zeitgemäße Broschüren, Hamm 1921. Gotthardt.

Günther Hans F. K.: Der nordische Gedanke unter den Deutschen, München 1925. Günther.

Abkürzungen

Friedrich Hebbel, sämtl. Werke, historisch krit. Ausgb., bes. v. R. M. Werner, Berlin 1901 ff. — Hebbel Werke

Heitmann, Felix: Zur Erzählungskunst der Annette von Droste-Hülshoff. Die Objektivität in der „Judenbuche". Diss. Münster 1914.

Peter Hille: ges. Werke in einem Bande, hrsg. v. seinen Freunden, eingeleitet v. Julius Hart, 3. Aufl., Berlin 1921. — Hille Werke

E. T. A. *Hoffmanns* sämtliche Werke, historisch krit. Ausgb. mit Einleitung, Anmerkgen. u. Lesarten v. Karl Georg v. Maaszen, Bd. I, München 1908. — Hoffmann Werke

Huch, Ricarda: Ausbreitung und Verfall der Romantik, Leipzig 1902. — R. Huch

Hüffer, Hermann: Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke, bearb. v. Cardauns, Gotha, 1911. — Hüffer

Kuhn, Adalbert: Sagen, Gebräuche und Märchen aus Westf. und einigen anderen Gegenden Norddeutschlands I, II. Leipzig, 1859. — Kuhn

Landois, Herm.: Annette Freiin von Droste-Hülshoff als Naturforscherin, Paderborn, 1893. — Landois

Linnartz, Kaspar: Studien zur Sprache der Annette von Droste-Hülshoff. Diss., Köln, 1903.

Löns, Hermann: Mein braunes Buch, Mein blaues Buch, Haidbilder, Hannover o. J.

Löns, Hermann: Der Wehrwolf, eine Bauernchronik, 101—120 Tausend Jena, 1920.

Löns-Erbeck, Elisabet: Meine Erinnerungen an Hermann Löns, Dortmund, 1921. — Löns-Erbeck.

Lucas, Franz: Zur Balladentechnik der Annette von Droste-Hülshoff, Diss., Münster, 1906.

Meyer, Richard M.: Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts, Berlin, 1900.

Münchhausen, Börries, Freiherr von: Meisterballaden, ein Führer zur Freude. Stuttgt., Berlin, Leipzg. 1923. — Meisterballaden.

Novalis Schriften, herausgegeb. v. J. Minor, Jena, 1907 4 Bde. — Novalis Werke

Petrich, Herm.: Drei Kapitel vom romantischen Stil, ein Beitrag zur Charakteristik der romantischen Schule, ihrer Sprache und Dichtung, Leipzig, 1878.

Pilf, Traugott: Hermann Löns, der Dichter. Jena, 1919. — Pilf.

Abkürzungen

Pfeiffer, Georg Philipp: Die Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff. Diss. Straßburg, Berlin, 1914.

Riehemann, Josef: Erläuternde Bemerkungen zu Annette v. Droste-Hülshoffs Dichtungen, Osnabrück 1896. Riehemann

Roselieb, Hans: Peter Hille, eine Dichterseele, Dortmund, 1921. Roselieb

Schubert, G. H. von: Die Symbolik des Traumes, Bamberg, 1814.

Scholz, Wilh. von: Annette von Droste-Hülshoff als westfälische Dichterin, Diss. München, 1897. Scholz, Diss.

Scholz, Wilh. von: Droste-Hülshoff, 2. Aufl., Stuttgt. u. Berlin 1922. Scholz.

Schücking, Levin: Annette von Droste-Hülshoff, ein Lebensbild, Hannover, 1862. Lebensbild.

Schulte, Hertha: Annette von Droste-Hülshoff und ihre Novelle „Die Judenbuche", Diss., Marburg, 1923.

Stollberg, F. L. von: Der Göttinger Dichterbund, III. Teil, hrsg. v. August Sauer, Kürschners dtsch. Nat. Literatur, 50. Bd., 2. Abtlg.

Strich: Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit, ein Vergleich. München 1922. Strich.

Walzel, Oskar: Deutsche Romantik, eine Skizze, Leipzig, 1908. Walzel, Skizze.

Wattendorf, Ludw.: Die Balladenpoesie der Annette von Droste nach Inhalt und Form, Koblenz, 1881. Wattendorf.

Weldemann, Aug.: Die religiöse Lyrik des deutschen Katholizismus in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung Annettens v. Droste, Diss. Leipzig, 1911.

Wuttke, Adolf: Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart, 3. Beabtg. v. Elard Hugo Meyer, Leipzig (1925).

Der Stand der Forschung.

In seinem Lebensbild der Annette hebt Schücking hervor, ihr sei Walter Scott „ein verwandterer Geist als die deutschen Romantiker“ gewesen. „Er war nicht allein künstlerischer, plastischer, er war realistischer; sie fühlte das, was sie im Leben wie in der Literatur vor allem suchte, die Wahrheit aus seinen Gemälden heraus“. (S. 74/75). Andererseits erklärt Schücking, daß sie in hohem Grade für das Mystische empfänglich gewesen sei und bestätigt ihren Glauben „an die magnetische Gewalt, die eine energische Individualität über eine andere ausüben könne, an das häufige Vorkommen des „second sight“ (S. 70). Für ihren Glauben an den Magnetismus findet sich ein eigenes Zeugnis der Droste in den Versen des ersten Gedichtes an Schücking, in denen dem Magnete die Rolle eines allbeherrschenden Königs zuerkannt wird. (Werke I, S. 115 Zeile 10). — Hüffer berichtet von den Beziehungen der jungen Annette zu den Romantikern, insbesondere zu dem „Bökendorfer Kreise“. Der rege Anteil, den die Verwandten mütterlicherseits, die Freiherrn von Haxthausen, an den Bestrebungen jener Zeit für die Stärkung deutscher Art bekundeten, ihre vaterländische Gesinnung, die auch Annettens Freund Sprickmann hegte, waren nicht ohne Einfluß auf die Dichterin und bewirkten mit die Entstehung ihres Gedichtes „Das befreite Deutschland“ (Werke II, S. 181/85) (Hüffer, S. 18/21). Von besonderer Bedeutung ist der Anteil, den die Brüder Haxthausen, insbesondere August, an deutschen Volksliedern nahmen. Letzterer beschäftigte sich eifrig mit einer Sammlung westfälischer Volkslieder und stand mit den beiden Brüdern Grimm, zu denen die Haxthausens freundschaftliche Beziehungen hatten, in Verkehr und Briefwechsel. An der

Sammlung nahmen auch die Schwestern Ludowine und Anna von Haxthausen teil und mit ihnen ihre Nichten, die beiden Fräulein von Droste. Hüffer erzählt nach einem Briefe Annettens an Ludowine (wahrscheinlich aus dem Jahre 1819) von ihren eigenen Bemühungen um die Sammlung (S. 25). Gotthard spricht in einer Abhandlung über Annettens Stellung zum Volksliede die Ansicht aus, es sei neben dem Bökendorfer Kreise vorwiegend Annette zu verdanken, wenn das deutsche und insbesondere das westfälische Volkslied wieder seinen Weg zum Herzen des Volkes gefunden habe. Gotthard glaubt in dieser wie auch in anderen Veröffentlichungen, von Annette selbst gedichtete Volkslieder zu bringen, während Arens in seinen Ausführungen „Annette von Droste und das Volkslied" den Standpunkt vertritt, daß kein einziges Volkslied von Annette selbst stamme, daß es sich bei dahingehenden Mitteilungen ihrerseits lediglich um eine ihrer beliebten Mystifikationen handele. Die Gotthardschen Veröffentlichungen haben eine, wohl berechtigte, ablehnende Beurteilung erfahren. In dem zweiten Bande der neuen Drosteausgabe weist Bertha Badt auf die Anmerkungen zum vierten Bande hin, in denen über die Veröffentlichungen gehandelt werden solle (II. Bd. Einleitung S. XXII, Fußnote). Herr Dr. Schulte-Kemminghausen hatte die Güte, mir mitzuteilen, daß er auch auf dem Arendschen Standpunkt stehe, und mir einige Literaturhinweise, u. a. auf den Schweringschen Aufsatz „Irrtümer der Drosteforschung", zu geben. Von der neuen Ausgabe sind bisher fünf Bände erschienen; mir stand leider nur der zweite zur Verfügung. Der sechste und letzte Band soll im nächsten Jahre (1927) herauskommen. Die neue Ausgabe bringt dank der sorgfältigen Texterforschungen der Herausgeber wesentliche Aenderungen und Besserungen gegenüber den früheren. Die Schweringsche Ausgabe zeichnet sich durch die guten Einleitungen aus. Nach Hüffers Mitteilungen war Annette 1825 in Köln, wo sich Werner von Haxthausen einen Wohnsitz gegründet hatte (Hüffer, S. 69). In den Kreisen in Bonn und Köln lernte sie A. W.

Schlegel, den Naturforscher D'Alton, und Ennemoser, einen Arzt, kennen (Hüffer, S. 71). Nach Hüffers Annahme hat Ennemosers Hang zum Wunderbaren und Gespenstigen auf Annette Einfluß ausgeübt. In der „Ledwina", dem Romanfragment Annettens, glaubt Hüffer in einzelnem, neben goethischen und kleistschen Einflüssen, „die Innigkeit, den Duft und die zarten Farben von Novalis wiederzufinden" (S. 52). — Schwering weist in seiner Einleitung zum „Walter" auf den engen Zusammenhang dieser Dichtung mit den romantischen Ritterepen hin (Werke III, S. 5—10). In der Einleitung zur „Ledwina" macht er mit Recht auf die Schönheiten dieses Werkes entgegen dem schroffen Urteile Busses aufmerksam (Werke V, S. 7—10) (Busse, S. 37). Nach Franz Lucas hat die Mitarbeit am „malerischen und romantischen Westfalen" Annette in ihrer Balladendichtung wieder zum Heimatboden zurückgeführt (Lucas, Diss., S. 4) — Balkenhol stellt die unterschiedliche Beseelung der Romantiker und Annettens fest und vergleicht Heines und Annettens Naturbeseelung. — In den „Studien zur Sprache der Annette von Droste-Hülshoff" zeigt Linnartz, daß Annette der von den Romantikern angebahnten archaistischen Bewegung gefolgt ist. — R. Fritze bringt in seiner Dissertation über den Anteil Annettens an Levin Schückings Werken eine vergleichende Stiluntersuchung, die besonders hinsichtlich des „malerischen und romantischen Westfalens" recht beachtenswert ist. — Scholz erklärt am Anfange der Dissertation, in gewisser Weise gehöre Annette zur Romantik. In der von Heine festgestellten Eigenheit der ersten Romantiker, daß sie zum Pantheismus der alten Germanen zurückneigten, glaubt Scholz einen Grund zu sehen, der Annettens Dichtung eine ähnliche Richtung gegeben habe wie der der Romantiker. Weit vorsichtiger drückt sich Scholz in seinem Buche über die Droste aus, in der er das Romantische bei Annette als einen Nebenton bezeichnet. Sie verfiele nie in die romantischen Abirrungen und böte andererseits nicht die romantische

Schönheit (S. 43). Ihre Dichtung habe infolge ihres Verhältnisses zum Katholizismus zu ihrem Heimatlande mit seinen Sagen, seinem Aberglauben usf., auch wegen ihrer Vorliebe zu düsteren Stoffen eine romantische Richtung angenommen (S. 42). Scholz führt weiter als romantische Züge in Annettens Dichtung an die Beschäftigung mit alten Volksliedern und Sagen ihres Heimatlandes, die Mitarbeit am „malerischen und romantischen Westfalen“ und, wie es bereits in der Dissertation erwähnt wird, die starke Abhängigkeit vom „Wilhelm Meister“ in der „Lewina“. Bemerkenswert ist in Scholzens Dissertation der Hinweis auf den Unterschied Annettens und der Romantiker hinsichtlich ihrer Stellung zum Katholizismus: sie suchte den Katholizismus nicht, sie entstammte ihm. Ueber den Streit um die Weltanschauung Annettens sagt Scholz in seinem Buche, es sei um sie von Christen und dogmatisch Unbefangenen wie um die Leiche des Patroklos gekämpft worden. In meinen kurzen Ausführungen über das religiöse Gefühl und die Lebensanschauung glaube ich nicht den Anschein erweckt zu haben, als wolle ich mich an diesem Kampfe beteiligen.

Ueber das religiöse Gefühl hat Weldemann in einer Leipziger Dissertation m. E. recht gut und geschickt gehandelt, indem er Annette von den Romantikern abzuheben versucht und ihre Besonderheit jeweils durch Herausstellung allgemein menschlicher Wesenszüge erklärt.

I. Kapitel.

Annettens Stellung in der romantischen Bewegung.

Als eine der Wirklichkeit hingegebene Künstlerin des Eindrucks genießt Annette eine Sonderstellung in der deutschen Literatur; eher noch pflegte man sie zu den nachfolgenden Naturdichtern des 19. Jahrhunderts in Beziehung zu setzen, ja in ihr einen „Vorspuk der modernsten deutschen Dichtung[1])" zu sehen, als sie im Rahmen der Romantik zu betrachten. Und doch sind bei Annette, wie auch in der neueren deutschen Literatur, romantische Züge zu bemerken. Die Einflüsse dieser Zeitströmung, die teils ihrem Wirken vorangeht teils mit ihm zusammenfällt, machen sich bei ihr noch unmittelbarer bemerkbar. Was verbindet nun Annette mit der Romantik? Welches Licht des vielfarbigen Sternes Romantik konnte eine Künstlerpersönlichkeit wie Annette weitererstrahlen lassen? An den romantischen Gesamtcharakter erinnern einige Züge, das Hervortreten des Nachtbewußtseins, der Traumzustände, der Stimmung des Grauens. Doch sowenig die „mondbeglänzte Zaubernacht" der Romantik für die spätere Dichtung bedeuten konnte, umso höheren Wert messen wir heute einer anderen romantischen Schöpfung bei. Mögen viele ihrer Bestrebungen und Ideale vor dem Luftzuge eines neuen Geistes und besserer Einsichten schemenhaft ins Nichts zergangen sein, so ist doch eines geblieben, das, ein Ehrenmal der deutschen Romantik, stets aus den Fluten des Zeitenstromes ragen wird; die Wiedererweckung des deutschen Geistesgutes der Vergangenheit, die bewußte Hinwendung zur Ueberlieferung der Vorfahren, die Bildung des Begriffes „Volkstum" als ein

[1]) Deimann, „Hermann Löns, sein Leben und Wirken," I. Teil, S. 43.

neues Ideal. Naturgemäß mußte eine so bedeutende Wendung, die das gesamte Geistesleben der Zeit beeinflußte, auf ein junges Dichtergenie starke Wirkung ausüben. Mochten diesem auch, wie es bei Annette der Fall war, die Art der persönlichen Begabung und andere Gründe eine von der Romantik abweichende Richtung geben, das neue Lebensgefühl mußte sich dennoch, als wichtige Nährquelle, im dichterischen Schaffen geltend machen. In unmittelbarer Berührung mit der romantischen Bewegung finden wir die junge Annette im Kreise ihrer mütterlichen Verwandten, der Haxthausens. Ueber Annettens Beziehungen zu Wilhelm Grimm, die im Juli 1813 begangen, ihre eifrige Tätigkeit beim Sammeln von Volksliedern, westfälischen Sagen und Märchen verweise ich auf Hüffer (S. 20—26). Von großer Wichtigkeit ist Hüffers Schluß (S. 26), daß Annettens Neigung zur Beobachtung des Volkstümlichen in Bökendorf bedeutsame Förderung gefunden habe und durch sogeartete Bestrebungen, die sich in ihrem späteren Leben fortsetzen, ihr Wortschatz bereichert und die Kraft ihres Ausdrucks erhöht worden sei.

Hinsichtlich der Frage, ob Annette selbst Volkslieder gedichtet oder nur von ihr gesammelte aufgezeichnet und einige davon auch in ihre Dichtungen eingefügt habe, kann im allgemeinen wohl der Arenssche Standpunkt als der richtige angenommen werden, der die erste Meinung, als habe sich Annette auf diesem Gebiet dichterisch betätigt, unter die überlieferten Irrtümer verweist[1]). Allerdings verdienen die von Gotthard mitgeteilten Volkslieder, deren Urheberschaft er Annette zuschreibt, einige Beachtung[2]). Die Verse des einen Volksliedes (Gotthard, S. 299):

„Hör', wie der See im Fieber stöhnt,
Nebelflut, Atemnot pressen schwer die wunde Brust."

erinnern in Beseelung und Wortwahl an die späteren Verse in „Hünenstein" (Werke I, S. 53):

[1]) Eduard Arens „Annette von Droste und das Volkslied."

[2]) Gotthard „Die Stellung der Annette von Droste zum Volksliede und Volksmärchen", S. 287 ff.

„Als wie ein siecher Greis die Heide lag
Und ihr Gestöhn des Mooses Teppich regte,
Krankhafte Funken im verwirrten Haar."

Beide Stellen verraten so ausgesprochen Drostesche Prägung, daß hier nicht umgekehrt auf eine Uebernahme des Volksliedtones in ihre eigene Dichtung geschlossen werden kann. Zum mindesten muß also dieses Lied Annettens Feder entstammen. Die Lieder, die Annette ihren Dichtungen eingefügt hat, das Schäferlied in der „Mergelgruppe"[1]) und das Landknechtslied in der „Schlacht im Loener Bruch[2])," sind so stark im Volksliedton gehalten, daß sie, falls Annettens Urheberschaft wirklich zuträfe, nur als geschickte Nachahmungen gewertet werden können.

Bezeichnend für den Einfluß des vaterländisch-romantischen Kreises auf Annette ist die Tatsache, daß das erste Gedicht Annettens, dem einiger Wert hinsichtlich des Gehaltes zuerkannt werden muß, die Befreiung Deutschlands besingt. Auch Friedrich Leopold von Stolberg, gleich Sprickmann ein alter Hainbündler, dichtete um diese Zeit einen Lobgesang mit dem gleichen Titel „Das befreite Deutschland." Ob Annette durch Stolbergs Gedicht oder durch diesen überhaupt beeinflußt wurde, erscheint zweifelhaft; ihr Gedicht hat mit dem Stollbergschen das allgemeine Gefühl der Vaterlandsbegeisterung und den Namen gemein, sonst nichts. Auch Stolbergs Beziehung zu der jungen Annette kann nicht lange gedauert haben[3]). Angeregt mag Annette durch die Stolbergsche Dichtung wohl sein, obwohl dies nur möglich ist, wenn wir die Entstehung von Stolbergs „Befreitem Deutschland" früher annehmen, als die Datierung unter dem Titel besagt; sein Gedicht ist mit dem Datum November 1814 versehen[4]). Annettens Dichtung soll nach Sprickmann vom Januar 1814 stammen[5]). Stolbergs Gedicht weist nur

[1]) Werke I, S. 58, Zeile 95—106.
[2]) Werke IV, S. 59/60.
[3]) Hüffer, S. 12, 13.
[4]) Der Göttinger Dichterbund, III. Teil, S. 189.
[5]) Hüffer, S. 18.

in den ersten beiden Strophen eine vergleichende Naturschilderung auf: die Sonne ist aufgegangen, mit ihr erwachen die Sänger; nur der Höhle Sohn, der Böse, schleicht sich jetzt von dannen. Mit eigenartig plötzlichem Uebergang kommt der Dichter nun auf den Preis der Freiheit und füllt die weiteren Strophen mit Gedanken des Jubels über den endlich besiegten Feind, und des Bekenntnisses, daß das Volk durch Leiden zu Gott zurückgefunden und da Hoffnung und Glaube ihm wiedergekehrt seien, den Sieg errungen habe. In Annettens Jugendgedicht[1]) bilden im Anfang zwei Strophen den Rahmen, in denen die Klage um die Knechtung des Vaterlands ertönt, am Ende die letzten drei, die von der Befreiung singen und die errungene Freiheit preisen. In der Gestaltung des Mittelstückes, das elf Strophen umfaßt, können wir gewiss darin einen Keim Drostescher Kunst erblicken, daß Annette sich als Vision den deutschen Schutzgeist erscheinen läßt, der ihr die Stimmen der unterdrückten Völker und das Nahen der Befreier vernehmbar macht. Wie oft bemerkt, ist Schillers Einfluß unverkennbar. Im Gegensatz zu dem Stolbergschen Gedicht scheint bei Annette ein loser Zusammenhang mit der Natur zu bestehen. Beinahe anklingend an ihre viel späteren „Grüße[2])" in den „Letzten Gaben" tragen ihr die Nachtwinde Stimmen und Laute zu. Ein, wie Hüffer bemerkt[3]), eigenartiger Gedanke tritt in der zweitletzten Strophe hervor, die auch Schwering betont[4]), in der sich mit einem Schimmer der Enttäuschung die Wendung findet, daß Deutschland sich nicht allein habe befreien können. Den Gedanken mag Annette im Bökendorfer Kreise aufgenommen haben, wie ja aus der Stimmung dieses Kreises heraus Annettens Jugendgedicht entstand. Es ist natürlich und für uns als bezeichnend für die romantische Bewegung der Haxthausens, Grimms, und Stolbergs anzusehen, daß

[1]) Werke II, S. 181 ff.
[2]) Werke I, S. 247.
[3]) Hüffer, S. 18.
[4]) Werke I, Einleitung, S. XVIII.

ihnen ein kräftiges und machtgebietendes Deutschland als erstrebenswertes Ideal erschien. In dem von Fouqué stammenden Teil des Romans der berlinisch-märkischen Romantiker findet sich gleichfalls diese Auffassung. Fouqué, dessen Ritterepopoe für Annettens Jugendepos „Walter" ein Vorbild ist, läßt da einen jungen Offizier sagen: „Dieser Krieg gilt Deutschland: Sieg dem Deutschen durch deutsche Kraft[1])." Was also hier die siebzehnjährige Annette zu einem dichterischen Gebilde formt, entstammte den Gedankengängen der jüngeren Romantiker. Zwar hat sie solche vaterländischen Töne später nie wieder angeschlagen, doch die vertiefte Heimatliebe, die ihrem Naturgefühl eine seltene Kraft und Innigkeit verleiht, hat in diesen Jugendeinflüssen ihre Wurzel. Hieraus wie aus dem frühen Erkennen des Volkstümlichen schöpfte Annette das Bewußtsein ihrer Stammesverbundenheit[2]), das sich zu dem Gefühl des Bodenverwurzeltseins, des Einsseins mit der Heimaterde weitete, eine Entwicklung, zu welcher naturgemäß die angeborene Westfalenart, die Eindrücke im Elternhause, sowie Annettens persönliche Beanlagung mitwirkten.

In ihrem Jugendwerk „Walter" lehnt sich Annette an bekannte Vorbilder an. Wie Schwering anführt[3]), ist sie in diesem Epos, dem „Ritt ins romantische Land", stark von einem Epyllion Elise von Hohenhausens „Windal und Adalinde" abhängig, in dem diese wieder dem Fouquéschen Muster folgt. Die Personen entsprechen zu sehr den Typen des romantischen Ritterepos, als daß in ihrer Zeichnung ein Anfang der Charakterisierungskunst Annettens erblickt werden

[1]) R. Steig, „Heinrich v. Kleists Berliner Kämpfe", Berlin und Stuttgart, 1901, S. 6.

[2]) Werke V, S. 84, Zeile 1–6: „Ich bin ein Westfale, und zwar ein Stockwestfale, nämlich ein Münsterländer — Gott sei Dank! füge ich hinzu — und denke gut genug von jedem Fremden, wer er auch sei, um zu glauben, daß er, gleich mir, den Boden, wo seine Lebenden wandeln und seine Toten ruhen, mit keinem anderen Boden vertauschen würde".

[3]) Werke III, Einleitung, S. 5—10.

könnte. Annette selbst hielt ihr Epos bei der Gesamtausgabe der Werke im Jahre 1844 nicht einmal für aufnahmewürdig. — „Im ganzen sehr mißglückt und matt, im einzelnen aber nicht immer", urteilt die Dichterin am 2. 1. 1835 in einem Brief an Schlüter.[1]) Wenn das Werk nicht als ein abgerundetes künstlerisches Ganzes angesehen werden kann, so liegt die Ursache zweifellos in der Unausgeglichenheit des Stiles. In das Geschehen, das ein romantischer Schleier umhüllt, greift die Wirklichkeitskunst der naiven Naturdichterin ein. Nirgends als hier erkennen wir mit solcher Deutlichkeit, daß eine sogeartete und stark ausgeprägte Dichterpersönlichkeit wie Annette von Droste ihrem inneren Gesetze folgen mußte, wohl romantische Züge ihrem Wesen angleichen, doch niemals nach romantischem Kunstgesetz oder romantischer Kunstfreiheit schaffen konnte. Im zweiten Gesang des „Walter" ertönen romantische Harmonien. Der Theatilde hat Annette wie der Berta im gleichnamigen Trauerspiel eine Harfe in die Hand gegeben. Die Handlung spielt sich in romantischer Weise zumeist in der Aufeinanderfolge von Bildern ab, eine Kunstart, die ja auch der Droste gemäß war und die wir in ihrem späteren Schaffen oft genug beobachten können. Beispielsweise reiht sich in dem zweiten Gesange Bild an Bild, als erstes: der alte Vater Theatildens im Schmerz um seine Gattin, als zweites: Theatilde mit ihren Gespielinnen und die erste Begegnung mit Ritter Ahlhardt, dann die Vermählung und schließlich der Tod Theatildens, manches allerdings recht blaß angedeutet. In starkem Widerspruch hierzu wird im dritten Gesang die Jagd mit großer Lebendigkeit und hoher Anschaulichkeit geschildert[2]), ein Vorspiel zu dem in der späteren Zeit reifer Kunst entstandenen Meisterstück „Die Jagd"[3]). Schon hier finden wir eine Häufung im Naturvergleich:

[1]) Werke III, Einleitung, S. 10.

[2]) Werke III, S. 54—59, Zeile 541—729.

[3]) Werke I, S. 44 ff.

„Doch wie der Tauben Volk im Korngefild,
Wie dunkler Rabenschar an Hochgerichten,
Stürmt her der Rüden Menge, wütig, wild,
Des Lebens schwachen Funken zu zernichten";[1])

Das ihr später geläufige Mittel, einen Naturvorgang anschaulich zu machen oder einen stark erregenden Eindruck zu verdeutlichen, die Sinnestäuschung, hat Annette auch hier angewandt:

„Glüht Flamme dort vom Felsen? Nein es bricht
In glatter Scheibe sich der Sonne Licht,
Drum ist allda so heller Glanz zu schauen."[2])

Und hätte ein anderer als Annette uns eine Naturstimmung so vor die Sinne rücken können wie hier:

„Stumm ist die Nacht, kein Rabe krächzt sie wach,
Noch weckt der Frühduft nicht die fleiß'ge Biene;
Dem Strahl des Mondes wehrt das Felsendach
Und rings der Zweige flatternde Gardine;"[3])

Annette läßt in ihrem Epos einen jungen Ritter, der durch ein trauriges Geschick im Innersten getroffen ist, das Waffenhandwerk niederlegen und sich anschicken, ein Einsiedlerleben in klösterlicher Abgeschiedenheit zu führen. Einrahmend, wie es Annette liebt, stellt sie uns am Anfang und am Ende des Stückes den jungen Mönch in seiner Einsamkeit dar. In harte Seelenkämpfe ist Walter verstrickt, Entsagung und Lebenswille streiten in seiner Brust. Bezeichnend für Annettens Kunst ist hier bereits die Schilderung der Bewegung; das Auf und Ab der Gefühle wird zur Darstellung gebracht (s. Seite 42—44, Zeile 64 ff.). In seelischer Dumpfheit bleibt der Held zuletzt gefangen.

„Manch heitrer Tag steigt wie ein Bräut'gam auf,
Doch keiner mag der Seele Dunkel hellen".[4])

Annette hat in diesem Jugendwerk den Zusammen-

[1]) Werke III, S. 56, Zeile 625.
[2]) ebenda, S. 45, Zeile 180.
[3]) ebenda, S. 87, Zeile 1824.
[4]) Werke III, S. 90, Zeile 1941.

hang pathologischer Fragen angeschnitten, mit denen sie sich auch in der „Ledwina“ beschäftigt und die in dem späteren „Vermächtnis des Arztes“ eine Rolle spielen. Die unglückliche Ehe, der Walter entsprossen ist, hat ihr Seitenstück in der „Judenbuche“, wo sich das Verbrechen Friedrich Mergels zu einem Teil daraus erklärt, daß er einer unglücklichen Ehe entstammt. Der Gegensatz zwischen rauher Männlichkeit und zartbesaitetem Frauentum wird auch im „Grafen vom Thal“[1]) und der „Beschränkten Frau“[2]) dichterisch gestaltet. In den Seelenkämpfen Walters findet das eigene Ringen Annettens seinen Ausdruck, welches das keimende Bewußtsein der künstlerischen Abgesondertheit hervorgerufen haben mag. In ähnlicher Weise spiegelt sich das Seelenleben Annettens in einer späteren Schöpfung, der „Schlacht im Loener Bruch.“ In ihr bildet der Vorwurf, daß der „tolle Christian“ vom Kreuz zum Schwerte greift, den Gegensatz zu dem im „Walter“, und teilt mit Annettens eigenem Fühlen den Hang zur Freiheit, zum Abstreifen aller beengenden Fesseln[3]).

Die Haupttendenz des Romanfragments „Ledwina“, in der sich nach Annettens Wort die Besonderheit dieses Werkes gegenüber anderen, in der Form gleichgearteten, jener Zeit ausprägt, ist offenbar darin zu erblicken, daß die Heldin, die schon im Anfang „mit einer innerlich ganz zerstörten und auch äußerlich sehr zarten und schwächlichen Konstitution“[4]) auftritt, durch Herzenserlebnisse und Einwirkungen der Außenwelt, die ihre zarte Natur angreifen, kränker wird und schließlich an ihren Leiden zugrunde geht. Auch in diesem Werke werden, wie es sich im „Walter“ zeigte, pathologische Fragen angedeutet. Einige Züge in der Behandlungsart verbinden Annette mit der Romantik. Gleich dem romantischen

[1]) Werke I, S. 173 ff.
[2]) Werke I, S. 149 ff.
[3]) s. Schwering, Werke IV Einleitung, S. 7/8.
[4]) Werke V, Einleitung, S. 7, Brief v. 8. 2. 19 an Sprickmann.

Roman ist sie in der „Ledwina“ von „Wilhelm Meister“ abhängig. Etwas an die Empfindsamkeit Anklingendes oder gar etwas Verwandtes zum „Werther“ vermag ich, entgegen der Ansicht A. Freunds[1]), nicht zu entdecken. Es sind vielmehr ihre eigenen, natürlichen Züge, die die Dichterin der Ledwina beigelegt hat. Sowohl die körperliche Schwäche als auch die geistige Ueberempfindsamkeit, wie sie unter anderem aus dem Briefe an Sprickmann vom 8. 2. 19[2]) spricht, waren Eigenschaften Annettens. Auch das Bild, das uns Schücking von Annette gibt, zeigt uns die Aehnlichkeit mit der Ledwina: „Diese wie ganz durchgeistigte, bis zur Unkörperlichkeit zarte Gestalt hatte etwas Fremdartiges, Elfenhaftes; sie war fast wie ein Gebilde aus einem Märchen“[3]). Vom „Wilhelm Meister“ hat Annette die äußere Kunst, das Technische übernommen. Das, was die Romantiker von „Wilhelm Meister“ aufnahmen und auf ihre Weise umdeuteten, das Recht des Einzelnen und das Nichtstun des Helden, kommt für Annettens Abhängigkeit von Goethes Roman nicht in Betracht, da sie ja offenbar ein anderes Ziel als diese verfolgte. Sie wollte den Gegensatz, in dem sich eine überempfindliche, feinfühlige, geistig und körperlich kranke Menschennatur zu ihrer Umgebung befindet, dichterisch gestalten und ein Seelengemälde darstellen, wie es ihrer Kunstrichtung entsprach. Die große Schwäche des Fragmentes beruht in der gleich anfangs allzustarken Betonung des Krankhaften in der Natur Ledwinens und der des Grafen Hollberg, die beide, wie man annehmen kann, in der geplanten Fortführung des Romans zueinander in Beziehung treten sollten. Wäre eine spätere Bearbeitung dieses Stoffes zustande gekommen, so hätte dieser Zug nicht die Bedeutung erlangt, welche ihm nach dem uns vorliegenden Bruchstück und dem anzunehmenden Fortgang der Handlung zukäme. Die jetzige Fassung der „Ledwina“ ist nach Schwering um 1825 ent-

[1]) Freund, S. 42/43.
[2]) Werke VI, S. 19/22.
[3]) „Lebensbild“, S. 17.

standen[1]). Im Jahre 1841 beabsichtigte Annette, wie sie am 23. März an Schlüter schreibt, „ein ellenlanges Buch im Geschmacke von Bracebridge-Hall auf Westfalen angewendet“[2]) zu schreiben. Der erste Teil dieses Werkes liegt uns in dem Fragment „Bei uns zu Lande auf dem Lande“ vor. Auch die „Judenbuche“ sollte nach Annettens Mitteilung hier aufgenommen werden. Nach den vorhandenen Entwürfen zum ersten Teil des Werkes[3]) wollte Annette am Schlusse dieses Teiles, der im Münsterlande spielen sollte, auf „Ledwina“ zurückgreifen. Aus den Stichworten zum 23. Kapitel (S. 205 und 209) ist allerdings nicht ersichtlich, inwieweit die Handlung der „Ledwina“ hier eine Rolle spielen sollte. Gewiß ist nur, daß durch den Tod des Ertrinkens wie in der „Ledwina“ eine große Wirkung entstehen sollte. Das Fräulein wird ohnmächtig und erkrankt infolge der heftigen Gemütsbewegung, die der Vorgang herbeiführt. Bezeichnend ist das Erwähnen der Laterne, einer sinnfälligen Erscheinung, die ebenfalls in der „Ledwina“ (Werke V, S. 164, S. 165, S. 191) eine Rolle spielt. Ein Drostescher Zug ist es, von dem Sinneseindruck einer Naturerscheinung ausgehend, eine durch ihn berührte Saite des menschlichen Innern erklingen zu lassen, wie es beispielsweise in dem Gedichte „Die tote Lerche“[4]) geschieht. Auch hier in der „Ledwina“ tritt dieser Zug hervor, als die Heldin ihre Gestalt im Spiegelbild des Flusses erblickt, das den Eindruck der allmählichen Auflösung, des Zerflatterns macht, hat sie die Empfindung des eigenen Vergehens: „da wurde ihr, als ob sie wie tot sei und die Verwesung lösend ihre Glieder treffe und jedes Element das Seinige mit sich fortreiße“.[5]) Im übrigen hat die Natur-

[1]) Werke V, Einl. S. 8.

[2]) „Die Heimat“ s. Anmerkung 2), S. 204.

[3]) im Schlosse Stapel; mitgeteilt von Dr. Schulte-Kemminghausen. Aus dem Nachlaß der Droste. „Die Heimat“, vereinigt mit den „Heimatblättern der roten Erde“, Monatsschr. f. Land, Volk und Kunst in Westfalen. Hrsg. vom Westfälischen Heimatbd., Heimatverlag Dortmund, 5. Jahrgg. 1923, Nr. 9/10, S. 204—209.

[4]) Werke I, S. 257.

[5]) Werke V, S. 144, Zeile 1—3.

darstellung in der „Ledwina“ noch einen romantisch-subjektiven Charakter. Die Dichterin läßt die Schwester Ledwinens, Therese, aus dem tröstlichen Anblick des Abendrots eine unbewußter Eingebung entsprossene Zuversicht auf Besserung ihres Geschickes gewinnen. Annette bekennt sich, wie auch Heitmann[1]) anführt, zu dem — „Glauben an eine verborgene, geistige Abspiegelung aller Dinge ineinander, an das viel geleugnete Orakel der Natur“.[2]) — Während sie in ihrer späteren Dichtung das Naturgeschehen, mag man es als Sinnbild auffassen oder nicht, „ursächlich mit der Handlung“[3]) verbindet, zeigt sie diese Kunst in ihrem Jugendwerk noch nicht, vielmehr macht sich eine sichtbar gewollte Annäherung von Mensch und Natur bemerkbar. Gleich in dem Anfang des Romans wird solch enger Zusammenhang in einem Bilde geschaffen: „Der Strom zog still seinen Weg und konnte keine der Blumen und Zweige auf seinem Spiegel mitnehmen. Nur eine Gestalt, wie die einer jungen Silberweide, schwamm langsam seine Fluten hinauf; es war das schöne, bleiche Bild Ledwinens, die von einem weiten Spaziergange an seinen Ufern heimging.“[4]) Bei der Schilderung des Gewitters tritt die Absicht hervor, diesen Naturvorgang als zur Handlung passend einzuführen. Die Mondlandschaft zeichnet Annette im vergleichenden Bild, nach romantischer Weise: „— matte Schimmer wogten über die Ginster und Kräuter wie feine Fäden, als bleichten die Elfen ihre duftigen Schleier“.[5]) Die Pappeln „ hielten dem Mondlicht die weißen Flächen entgegen, daß sie schimmerten wie die silbernen Alleen in Träumen und Märchen“.[6])

In der Form, die Annette ihren Schöpfungen gibt, zeigt sich, wie oft bemerkt, ein Mangel an Komposition sgabe.

[1]) Heitmann, S. 30/31.
[2]) Werke V, S. 162, Zeile 16.
[3]) Heitmann, S. 31.
[4]) Werke V, S. 143, Zeile 1—5.
[5]) Werke V, S. 164, Zeile 40.
[6]) Werke V, S. 165, Zeile 1—3.

In einer der romantischen Art verwandten Weise verschwimmen bei Annette die Umrisse, reihen sich einzelne Bilder aneinander. Diese Kunst des Nebeneinander tritt in ihrem Prosaschaffen vornehmlich in der „Judenbuche“ zutage, in der, wie in den Gedichten, das bildhaft Malerische, belebt durch die verfeinerte Sinnenkunst, zu beobachten ist. Als solche Bilder, durch die nur mehr oder weniger merklich der Faden der Erzählung hindurchschimmert, seien genannt: der Auftritt in der stürmischen Winternacht, in der sie den alten Mergel nach Hause bringen[1]), der Gang Friedrichs mit dem Ohm Simon ins Brederholz[2]), der Vorgang auf dem Hochzeitsfeste[3]), die Gewitternacht im Schlosse[4]), und schließlich das schaurige Erlebnis der Flüchtlinge Friederich und Johannes auf dem Heerser Kirchhofe, das allerdings nur mittelbar in der Erzählung des Zurückgekehrten gegeben wird[5]), doch nicht minder eindrucksvoll und bildhaft wirkt als die unmittelbaren Schilderungen. Ebenfalls in dem „epischen Nachtstück“[6]) Annettens, „Des Arztes Vermächtnis“, ist die scenenartige, bildhafte Aneinanderreihung durchgeführt.

In Annettens Sinnenkunst liegt ihre Beherrschung der ausdrucksvollen Sprache begründet, worin ein mit der romantischen gemeinsamer Gegensatz zur klassischen Sprache zu sehen ist. Aus ihrer sprachlichen Orginalität ist Annette oft ein Vorwurf gemacht worden. (Vgl. Werke I, Einleitung, S. 19), und ein Leser, der eine flüssige, leicht verständliche Sprache und Ausdrucksweise schätzt, mag durch anfängliche Hindernisse, die ihm in dieser Beziehung entgegentreten, oft abgeschreckt werden. Schon Annettens Schwager Laszberg urteilt in einem Briefe vom 21. 12. 44 ablehnend: „— Orginalität, Erfindung und dichterischen

[1]) Werke V, S. 44, Zeile 38 bis Seite 46, Zeile 27.
[2]) ebenda, S. 49, Zeile 34 bis Seite 51, Zeile 29.
[3]) ebenda, S. 66, Zeile 19 bis Seite 69, Zeile 12.
[4]) ebenda, S. 69, Zeile 40 bis Seite 70, Zeile 17.
[5]) ebenda, S. 78, Zeile 20 bis 30.
[6]) Werke III, Einl., Seite 23.

Schwung kann man inen (den Gedichten) zwar nicht absprechen; aber sie ermangeln der classischen Reinheit der Sprache gar zu ser! und welches Heer, dem nicht Westfalen ganz unverständlicher Provinzialismen! — one ganz reine, höchst gebildete Sprache kann ich keinen Dichter anerkennen".[1]) Bei Sprache sei auch an den Begriff derselben in weiteren Sinne[2]) gedacht, nach welchem zu ihr sprechende Gestalten, sprechende Naturvorgänge und -erscheinungen gehören würden. Strichs Gegenüberstellung Kleist-Goethe (Strich, S. 129, 130) ließe sich in ähnlicher Art auf Annette und die Klassiker anwenden. Bei der Droste nehmen wir Bewegung und Laut wahr, werden wir gezwungen mitzuerleben und zur Erfassung des Einzelnen in seinen charakteristischen, bezeichnenden Aeußerungen genötigt, während die Klassik, ihrem Ideal der „stillen Größe" gemäß uns den Standpunkt des ruhig anschauenden Geistes vermittelt. Kommt die Droste auch nicht darin mit der Romantik überein, daß sie die Sprache zum Ausdruck selbst werden lasse und in ihr einen „Nachton der tönenden, klingenden Welt"[3]) geben will, so findet ihre Liebe zur Welt der Töne und das musikalische Element ihres Geistes doch vernehmlichen Widerhall in ihrer Dichtung. Fern der Heimat kommen der sinnenden Dichterin in Klängen die Wunschbilder ihrer Sehnsucht nachgezogen[4]). Das Musikalische findet sich weiterhin in der Bevorzugung der Gehörsvorstellungen, deren bei der Besprechung der Sinneswahrnehmungen zu gedenken sein wird.

Mit der Romantik teilt Annette den Hang, vom Bewußtsein in das Reich der Dämmerungen, der Träume, des Unterbewußtseins hinabzutauchen. Wenn auch bei den Romantikern das Nachtbewußtsein stärker zur Geltung kommt, so ist doch der Anteil, den Annette diesem Seelenzustande in

[1]) Hüffer, S 326.
[2]) Strich, S. 113 ff.
[3]) Strich, S. 116.
[4]) Werke I, S. 247 „Grüße".

ihrem Schaffen gewährt, recht beachtenswert und nicht allein aus ihrer Stammesart und ihrer Veranlagung zu erklären. Das romantische Vorbild wird ihre natürliche Neigung zum Traumhaften gefördert, zu den Darstellungen eigenartiger Seelenzustände, wie sie in dem „Vermächtnis des Arztes" gegeben werden, zu Schilderungen aus der Traumwelt in dem „Sommertagstraum"[1]) und ihrer Ballade „Der Graue"[2]) beigetragen haben.

In einem Briefe an Schlüter[3]) nennt Annette einmal Tieck „den Phantasiereichsten aller Märchenerzähler, ja den eigentlichen Phantasus mit Fleisch und Blut. —

Glauben Sie mir, das Buch und im minderen Grade alles von Tieck ist höchst aufregend für diejenigen, welche es eigentlich ganz allein verstehen können, und bringt alle alten besiegten Flirren in Aufruhr." Wohl Beweis genug, daß Annette gegen den romantischen Einfluß zu ringen hatte, um zu sich selbst zu kommen und in ihrem Schaffen den eigenen Ton zu finden. Ihr Gegensatz zur Romantik findet seinen Ausdruck in den beiden Gedichten „Dichters Naturgefühl"[4]) und dem auf Freund Schücking gemünzten „Eselein"[5]), in dem sie den Romantiker verspottet, dem die Natur in ihrer Natürlichkeit nicht genügt und der sie deshalb nach seinem Schönheitssinne bilden will:

„Auch deine Farbe — erbärmlich schlecht!
Nicht blank und dennoch zu lichte,
Nicht für die romantische Dämmrung recht
Und nicht für die klare Geschichte[6])."

Und doch war ihr der Freund, dessen kritischer Begabung sie schon früh in dem Maße Anerkennung zollte, wie sie an seiner dichterischen zweifelte, sehr wertvoll.

[1]) Werke I, S. 119—126.
[2]) Werke I, S. 196—201.
[3]) Hüffer, S. 111, Brief v. 27. 3. 35.
[4]) Werke I, S. 143/145.
[5]) Werke I, S. 169/171.
[6]) Werke I, S. 171, Zeile 73/76.

Schückings bewußtes oder unbewußtes Verdienst um die Drostesche Kunst darf nicht unterschätzt werden. Sie erstaunte über die „inspirierende Macht[1]," welche er über sie hatte; Verstimmungen, die durch die Gegensätzlichkeit ihrer Naturen entstanden sein mochten, sucht sie in herzlich offenen poetischen Bitten zu beheben[2]). Versöhnend reicht sie ihm die Hand entgegen, doch mit der Forderung, ihre Eigenart anzuerkennnen:

„Nur ehre ihn, der angefacht
Das Lebenslicht an meiner Wiege,
Nimm mich, wie Gott mich hat gemacht,
Und leih mir keine fremden Züge[3])!"

Annette selbst vergleicht ihre und Schückings Neigung zueinander mit der magnetischen Anziehungskraft verschiedener Pole[4]). In der Beziehung Annettens zu Schücking ist sinnbildlich der Zusammenhang der einsamen Naturdichterin mit der romantischen Zeitströmung zu erblicken. Was Annette und Schücking einander näher brachte, war die Gemeinsamkeit dichterischen Weltgefühls, die gerade wegen der verschiedenen Veranlagung und Phantasiebegabung beider Naturen ihre Verbindung reizvoll und anregend gestaltete. Man mag viel gegen Schückings späteres Verhalten zu Annette einzuwenden haben, sein unbestrittenes Verdienst wird es bleiben, sie als die große Dichterin erkannt zu haben. Der Einfluß, den Schücking auf die Droste und ihr Wirken hatte, liegt nicht zuletzt darin begründet, daß er ihr sein gefühlsmäßiges Erkennen ihres Dichtergenies vermittelte; eine Tat, die umso stärker wirken mußte, als Lob und Tadel von anderen Seiten, wie aus dem Brief vom 29. 1. 39[5]) hervorgeht, dazu angetan waren, das Selbstgefühl Annettens zu verwirren. Ein Jahr darauf, noch ehe die Glut eines

[1]) Briefwechsel, S. 50. v. 4. 5. 42.
[2]) Werke I, S. 114 an Levin Schücking, S. 115 an denselben.
[3]) Werke I, S. 116, Zeile 53.
[4]) Werke I, S. 114/115, Zeile 1—12.
[5]) Werke I, S. XXXVIII/XXXIX.

dichterischen Spätsommers[1]) ihre vollendete Naturdichtung zur Reife brachte, schrieb Schücking, er glaube, „daß unter unseren Zeitgenossen niemand mehr ist, der eigentlich klassisch schreiben kann, Sie allein ausgenommen." Bei allen anderen fühlt er „ein Dilettantenhaftes, hier und da Mattes, Gemachtes, Freiligrath und Lenau nicht ausgenommen" — „was Sie schreiben, gehört in das Ganze, wie jede einzelne Zacke in einen Dom." Bei anderen spürt er ein Verwandtes, Ebenbürtiges, nicht — „den Eindruck des Tiefen und Gediegenen, mit wunderbarer Intuition auf einem fremden Felde Gepflückten —, was Poesien von Shakespeare, Walter Scott und — von Ihnen für mich haben".[2])

II. Kapitel.

Die Phantasietätigkeit.

I. Allgemeines.

In dem Briefe vom 8. Februar 1819[3]) erzählt die zweiundzwanzigjährige Annette ihrem Freund Schlüter, daß sie als Kind in ganz jungen Jahren einen Traum gehabt, in dem sie sich mit Eltern und Geschwistern in einem Garten gesehen habe. Am Tage darauf sei sie traurig gewesen und oft in Tränen ausgebrochen, weil sie sich nach der erträumten Gegend gesehnt und doch die Unmöglichkeit hinzugelangen eingesehen habe. Der Angeborenheit und Eigentümlichkeit dieser Veranlagung ist sich die junge Dichterin bewußt: „Ich schreibe Ihnen diese unbedeutenden Dinge nur, um Sie zu überzeugen, daß dieser unglückselige Hang zu allen Orten, wo ich nicht bin, und allen Dingen, die ich nicht habe, durchaus in mir selbst liegt und durch keine äußern Dinge hereingebracht ist".[4]) Aehnlich sei es ihr ergangen, als die Mutter von den ihr damals noch unbekannten Großeltern

[1]) Werke I, S. IL, Aeußerung Levin Ludwig Schückings.
[2]) Briefwechsel, S. 26, Brief vom Frühjahr 1840.
[3]) Werke VI, S. 19/22.
[4]) ebenda, S. 20, Zeile 25.

erzählt habe. Annette klagt weiter über diese ihre lebhafte Phantasie, die immer Gewalt über sie habe und sie plage. Sie sieht die Gegenstände ihrer Phantasie vorüberziehen „und oft mit so lebhaften an Wirklichkeit grenzenden Farben und Gestalten", daß ihr für den „armen Verstand bange wird".[1]) Doch dieses Zeugnis steht nicht vereinzelt da. Dreiundzwanzig Jahre später teilt Annette von der Meersburg aus ihrem Freund Schücking die Beobachtung mit, nur die Sehnsucht sei poetisch, nicht der Besitz.[2]) Aus diesen Zeugnissen geht hervor, daß es sich hier um eine Wesenseigentümlichkeit Annettens handelt. Gleichsam mit inspirierter Vorstellungskraft drängen sich ihr, anschaulich und gegenständlich, die Bilder auf. Ihre naturschildernden Meistergedichte, die fast alle in der Heide spielen, sind, wie bekannt, fern der Münsterischen Heimat am Bodensee entstanden. Es ist sehr zu beachten, daß Annette, deren Kunst doch, wie die kaum eines anderen Dichters, in den Sinnen wurzelt,[3]) fern von den Gegenständen, die sie zur veranschaulichten Wirklichkeit erhebt, ihre poetischen Gebilde schafft, eine Tatsache, die auch bei nicht wenigen anderen Dichtern, beispielsweise bei Heine, zu beobachten ist. Annettens Einsicht, daß nur die Sehnsucht poetisch sei, könnte an die romantische Sehnsucht gemahnen; doch diese ist anderer Natur. Treibt den Romantiker die Sehnsucht zu der aus seinem Geiste geborenen Harmonie, zur Verwirklichung des Ideals, so treibt es Annette, den in ihr schlummernden Sinneswahrnehmungen bildkräftigen Ausdruck zu verleihen. Dieselbe Macht, die das Kind Annette unter Tränen ihre Traumbilder suchen ließ, läßt später in einer durch Sehnsucht gesteigerten Phantasietätigkeit die geschauten Naturbilder im Innern der Dichterin lebendig werden.[4]) Die neuere Forschung macht mit Recht auf das Vorwalten der Phantasietätigkeit Annettens

[1]) Werke VI, S. 21, Zeile 7 ff.
[2]) Briefwechsel S. 125 vom Oktober 1842.
[3]) s. Scholz S. 20.
[4]) s. Scholz S. 27.

aufmerksam, so Arens, wenn er sagt, daß sie „trotz aller ihrer Realistik, durchaus Dichterin der Phantasie“ [1]) sei. Die Sinnenkunst Annettens wird unter diesem Gesichtspunkt zur Phantasietätigkeit, doch zu einer solchen, deren bezeichnendes Merkmal in einer erhöhten Anschaulichkeit beruht. Während in Annettens Phantasie eine Fülle von Sinneseindrücken auftauchen, aus denen ein anschauliches Naturbild entsteht, gewinnt Eichendorff, der an Stärke des Naturgefühls Annette gleichkommt, jedoch eine andersartige Phantasiebegabung besitzt, einmal aus einem Sinneseindruck eine Menge von Vorstellungen, die eine lebhafte Reflexion in dem bewegten Innern auslösen. („Sehnsucht“. Kosch, I. Bd., 1. Hälfte, S. 32). Auffallend und beachtenswert ist bei Annette ein gemeinsamer Zug mit Goethe, der uns dieselben Eigenschaften bei gleichgerichteter Phantasiebegabung gewahren läßt. Es ist die Fähigkeit Goethes, Motive „lebendig und wirksam im Innern“ [2]) zu erhalten und im Laufe der Zeit ausreifen zu lassen. Ich deutete oben das spätere Hervortreten von Einzelzügen an, die schon in Annettens Jugenddichtungen auftauchen (S. 9/10). Wie Scholz nachgewiesen hat,[3]) haben alle „Heidebilder“ außer der „Vogelhütte“ ihre Vorgänger in der „Schlacht im Loener Bruch“. In diesem Zusammenhang verdient noch einmal das oben erwähnte Zurückgreifen auf „Ledwina“ im Jahre 1841 genannt zu werden. In dem vorhandenen Bruchstück des Romans aus dem Jahre 1825 spielt die Laterne, die dem Grafen Hollberg auf seinem nächtlichen Ritt voranleuchtet, eine gewisse Rolle. Ledwina sieht zunächst im Traum eine Laterne (Werke V, S. 164, Zeile 2), als sie, erwacht, am Fenster steht, fällt ihr Blick auf den Mond und seinen Widerschein im Strome, dann gewahrt sie „ein drittes Licht“ (Werke V, S. 165, Zeile 44), von Annette wohl sinnbildlich als geheimnisvolle Andeutung des Schicksals Ledwinens eingeführt. Beim Näher-

[1]) Arens, „Die Heidebifder der Droste“, S. 166.
[2]) Elster I, S. 93/94.
[3]) Scholz, Diss., S. 20.

kommen erkennt Ledwina in dem Licht die Laterne eines Führers. Ganz am Schlusse des Bruchstückes berichtet Ledwina von einem schauererregenden Erlebnis: Auf einem Spaziergange erblickt sie ein Licht in den Brombeerranken, das auch anfangs zu täuschenden Wahnvorstellungen führt, bis sie in der Nähe die Laterne des ertrunkenen Klemens darin erkennt[1]). Ob Annette im Jahre 1841 bei der Niederschrift der Entwürfe zur geplanten großen Erzählung nun das Bruchstück „Ledwina" vorgelegen haben mag oder nicht, es bleibt in jedem Falle bezeichnend, daß in den paar Worten zum 23. Kapitel, in dem der Ledwinastoff aufgegriffen wird, dieser anschauliche Sinneseindruck Erwähnung findet: „Klemens Laterne am Strauch hängend gefunden, Leute ausgeschickt — Fräulein indessen spatzieren, fast ohnmächtig zurückgekommen" usw[2]). Die Phantasie Annettens haftet vornehmlich an anschaulichen Sinneswahrnehmungen. Wie stark die Anschauung ihr Vorstellungsleben beherrscht, mögen auch die Worte Elise v. Hohenhausens dartun, die Annette in einem Briefe an Schücking[3]) anführt: auf Schlüters habe etwas „nicht mehr Eindruck" gemacht, „wie ein Sandkorn auf einen Felsen".

2. Die Sinneswahrnehmungen.

Welche Bedeutung die Sinneswahrnehmungen bei Annette einnehmen, zeigt sich wie in ihren Gedichten in der „Judenbuche", bei der es ihr ja nicht auf reine Naturschilderung ankam. Der junge Förster wird auf den Leichnam des in der Buche hängenden Mannes durch den Geruch aufmerksam[4]). Als die Frau des Juden Aaron ihren Mann tot im Walde findet, läßt die Dichterin der Entdeckung folgendes vorangehen:

[1]) Werke V, S. 191, Zeile 6 ff.

[2]) Schulte-Kemminghausen, „Aus dem Nachlaß der Droste" in „Die Heimat", S. 209.

[3]) Briefwechsel, S. 114.

[4]) Werke V, S. 82, Zeile 29 ff.

„Mit einem Mal' sieht die Frau beim Leuchten des Blitzes etwas Weißes neben sich im Moose. Es ist der Stab ihres Mannes, und fast im selben Augenblick bricht der Hund durchs Gebüsch und trägt etwas im Maule: es ist der Schuh ihres Mannes[1])."

Die Gestalt des alten Försters Brandes wird uns durch eine Lichterscheinung, das Leuchten der Knöpfe seines Waffenrockes, innerhalb der Natur anschaulich gemacht. Friedrich Mergel macht diese Wahrnehmung, als der Förster im Walde seinen Blicken entschwindet[2]), ebenso die Förster beim Auffinden des Leichnams[3]). Besondere Wichtigkeit gewinnt hier das Kennzeichnen einer Person durch einen Sinneseindruck und die geheimnisvolle Verknüpfung beider Vorgänge, als deren erster das Gespräch des Försters mit Friedrich und als zweiter der unaufgeklärte Tod des Försters anzusehen ist. Annettens verfeinerte Sinnenkunst liegt in der Umwelt wie in ihrer Veranlagung begründet. Sie besaß die geschärften Sinne des auf dem Lande aufgewachsenen, in der Natur wurzelnden Menschen. Zu diesem gesellte sich als verstärkend eine außerordentliche Beobachtungsgabe und eine hoch über das Gemeinmaß gesteigerte Aufnahmefähigkeit für alle Sinneseindrücke in ihren feinsten Abstufungen. Diese Sinneseindrücke bemühte sie sich, in ungetrübter Reinheit und Unmittelbarkeit mit den ihr zu Gebote stehenden Mitteln der Sprache und des Verses wiederzugeben; es gelang ihr infolge ihres dichterischen Einfühlungsvermögens und ihrer eingehenden Naturkenntnis, die es ihr ermöglichten, alle Naturgegenstände in ihrer Wesenheit zu erfassen und die Eindrücke der Außenwelt in Klarheit wiedererstrahlen zu lassen. Die Wirklichkeit und die Lebendigkeit ihrer Naturdichtung wird durch das Zusammenwirken aller Sinne in der Aufnahme der Er-

---

[1]) Werke V, S. 71, Zeile 1—5.
[2]) ebenda S. 59, „ 9
[3]) ebenda S. 62, „ 42.

scheinungen erzielt[1]). Die Eigenart der Dichtung Annettens beruht zu einem Teil in der besonderen Beschaffenheit ihres Auges. Sie gewahrte mit mikroskopischer Schärfe die in der Nähe befindlichen Gegenstände, während die entfernteren ihrem Blicke verschwammen und ihr nur durch das Augenglas deutlicher wurden. Auf eine hiermit in Verbindung stehende Bemerkung R. M. Meyers, die auf Annettens Kleinmalerei und Naturgefühl hinleitet, komme ich bei Behandlung des letzteren zu sprechen. Erwähnt sei noch an dieser Stelle der viel hervorgehobene Mangel an Kompositionsgabe in Annettens Werk, der auf ihre Kleinmalerei zurückzuführen ist. Dieser Mangel zeigt sich nicht in den Balladen, in denen im Gegenteil eine gut geordnete Zusammenfassung vorherrscht. Da, wo dieser Fehler wirklich kervortritt, stellt sich ihm gegenüber die für die Dichterin charakteristische Verknüpfung der Vorgänge durch einen Sinneseindruck, wie oben an dem Beispiel aus der Judenbuche angedeutet. In einer Meisterballade Annettens Der „Vergeltung“[2]) ist das Zusammenhangschaffende wie in der Prosa und in ihren naturschildernden Gedichten ein sinnlicher Eindruck; denn hier bildet die Verknüpfung des „oberen und unteren Vorganges“, wie Münchhausen feinsinnig darlegt[3]), das „Batavia 510“, eine sinnfällige Winzigkeit, das „Sinnlich wahrnehmbare Teilchen“[4]). Obwohl in den naturschildernden Gedichten vorwiegend das Kleine gezeichnet wird, so erhalten wir doch aus dem Zusammenwirken den Eindruck der Natur als eines Ganzen, vernehmen ihren volltönenden Zusammenklang. So erhält in dem ersten Gedichte der „Heidebilder“, „Die Lerche“[5]),

[1]) Nach Schulte, Hertha, Diss., S. 11 wird die Bewegtheit durch die Fülle von Eindrücken hervorgerufen, die Annette bei der übergroßen Schärfe ihres kurzsichtigen Auges hat.

[2]) Werke I, S. 221/223.

[3]) „Meisterballaden“, S. 87—102.

[4]) ebenda, S. 98.

[5]) Werke I, S. 42/44

in dem die Stimmen der kleinen Naturwelt das Nahen der aufgehenden Sonne verkündigen, die Schilderung dadurch eine schöne Umrahmung, daß am Anfang und gegen Ende die vielfarbige Spiegelung des Lichtes dargestellt wird:

„Glührote Pfeile zucken auf und nieder
Und wecken Taues Blitze, wenn im Flug
Sie streifen durch der Heide braunen Zug[1])."

und, von der Spinne gesagt:

„Schon zieht sie des Gewebes letzten Faden,
Wie Perlen klar, ein duftig Elfenkleid;
Viel edle Funken sind darin entglommen[2])";

Annette versteht es mit einigen, knappen Worten einer Naturerscheinung bildkräftigen Ausdruck zu verleihen. Im letzten Abschnitt des genannten Gedichtes kündet der Wind, der das von Sonnenstrahlen glitzernde Spinnennetz mit fortnimmt, den Anbruch des Tages. Den Abschluß bildet der Vers:

„Die Wolke dehnte sich, scharf strich der Hauch,
Die Lerche schwieg und sank zum Ginsterstrauch[3])."

Auch im „Fegefeuer des westfälischen Adels":

„Grau war die Nacht, nicht öde und schwer
Ein Aschenschleier hing in der Luft[4])";

Die Spiegelung des Lichtes wird, wie in der „Lerche", noch einmal gezeichnet:

„Grün ist die Flur, der Himmel blau,
Doch tausend Farben spielt der Tau[5])";
„Ein Tropfen nur, ein Widerschein,
Doch alle Wunder saugend ein[6]),"

Nach dem Regen glitzert die Natur in bunter Pracht:

„Alles Schimmer, alles Licht;
Bergwald mag und Welle nicht

---

[1]) Werke I, S. 42, Zeile 7.
[2]) ebenda S. 44, „ 78.
[3]) ebenda, S. 44, „ 83/84.
[4]) ebenda, S. 184, „ 8.
[5]) ebenda, S. 256, „ 1.
[6]) ebenda, S. 256, „ 13.

Solche Farbentöne hegen,
Wie die Heide nach dem Regen".[1])

Ein Volkslied beginnt:

„Zeig mir dein Augenblau,
Lächelnder Heideteich,
Zeig mir die braun umwallte Stirn,
Bild meiner Liebe, tränenreich".[2])

In dem Gedicht „Die Vogelhütte" werden alle Feinheiten der frischen Farbenwirkung in der Natur nach dem Regen zur Schau gebracht. Des Grashalms glänzende Klinge, das grüne Glas des Grillenflügels, ebenso das blitzende „goldne Panzerhemd" des Käfers und der Schmetterlinge vielfarbiges Bunt. Der Schimmer der in der Luft zitternden Libellen wird mit den Worten „blaugoldne Stäbchen und Karmin"[3]) gezeichnet. „Grünlichem Asbest"[4]) gleich erscheinen die Wasserfäden. Die starke Lichterscheinung des Feuers wird von Annette, für die Vorstellung besonders eindrucksvoll, aus dem Gegensatz heraus zur Darstellung gebracht, Feuer in der Dunkelheit erscheinend:

„Dunkel! All dunkel schwer[5])!"

und weiter:

„Am Horizont des Berges Kamm
Hält die gespenstge Wacht,
Sonst alles Nacht — Nacht — nur Nacht.
Was blitzt dort auf[6])?" —

Im „Hirtenfeuer"[7]):

„Dunkel, Dunkel im Moor,
Ueber der Heide Nacht".

Den Uebergang vom Bewußtsein zum halb- oder unbewußtem

[1]) Werke I, „Die Vogelhütte", S. 50, Zeile 108.
[2]) Gotthardt, Frankfurter zeitgemäße Brosch. Sept. 1921, XL. Bd., 12. Heft.
[3]) Werke I, S. 50, Zeile 6, im „Weiher".
[4]) ebenda, S. 52, Zeile 48.
[5]) ebenda, S. 73, „Die Elemente", 4., Zeile 95.
[6]) ebenda, S. 73, „Die Elemente", Zeile 100—103.
[7]) Werke I, S. 63, Zelle 1.

Zustande, sei es Traum oder Dämmmerungszustand, vermittelt Annette gewöhnlich durch einen Gehörseindruck, mit dem sich eine Andeutung über das Schwinden der Lichtempfindung verbindet:

„In meine Wimper drang
Des Westen letzter Funken.
Ich schlief und träumte auch vielleicht[1])",
„Mein äußres Auge sank,
Mein innres ward erschlossen[2])."

Auch im „Hünenstein"[3]):

„Da plötzlich fuhr ein plumper Schröter jach
Ans Auge mir, ich schreckte auf und lag
Am Grund, um mich des Heidekrautes Welle".

Bei der Rückkehr des Bewußtseins wird wieder die erwachende Lichtempfindung dargestellt. In der „Mergelgrube" gewahrt die Dichterin beim Erwachen aus dem Dämmerungszustande den „glühen Karneol"[4]) des Sonnenballes. Nach der verträumten Stunde am Sommertag heißt es:

„Mein Auge zündet sich — wo bin ich? — wo"[5])

Der Gehörssinn ist bei Annette von Droste besonders gut ausgebildet. Aus der feinen Empfänglichkeit dieses Sinnes erklären sich die zahlreichen sprachlichen Neuschöpfungen der Dichterin. Gleicherweise wie beim Gesichtssinn der verstärkte Eindruck des Leuchtens aus dem Gegensatz, der Dunkelheit, erweckt wurde, so beim Gehörssinn der Eindruck des Lautes aus der vorhergehenden Darstellung tiefster Stille. In der „Jagd"[6]) ertönen plötzlich in die tiefe Stille der Natur hinein die lauten Rufe der Treiber[7]). Dann ist es wieder still, und jetzt hört man der Fliege Geschrill, den

[1]) Werke I, S. 28, Zeile 3—5.
[2]) ebenda, S. 28, Zeile 9.
[3]) ebenda, S. 53, Zeile 22.
[4]) ebenda, S. 57, Zeile 88.
[5]) Werke I, S. 126, Zeile 256.
[6]) Werke I, S. 44.
[7]) ebenda, S. 44. Zeile 10.

Fall der Beere[1]), worauf in den nächsten Strophen auf Stille und Langsamkeit Bewegung und Laut folgt:

„Und dann wie ziehnder Kranischheere
Kling klang! von ihrer luft'gen Fähre,
Wie ferner Unkenruf: Kling klang!
Ein Läuten das Gewäld' entlang[2])."

Die außerordentlich feine Tonempfindung machte die Dichterin zur Komponistin und ausübenden Künstlerin[3]). In dem ersten Gedichte der „Heidebilder" werden die Tonverschiedenheiten durch Bezeichnungen für die menschliche Gesangsstimme und für Instrumente der Tonkunst dem Gefühl näher gebracht.

„Die Grille dreht geschwind das Beinchen um,
Streicht an des Taues Kolophonium
Und spielt so schäferlich die Liebesgeige[4])."

Die Biene ist „Bassist." Die Fliege „surrt" „Diskant und Tenor[5])." Hörbar wird der schmetternde Lerchengesang in dem Vers:

„Und wirbelnd des Mandates erste Note
Schießt in das feuchte Blau des Tages Bote[6])."

Das Hervortreten der Vorstellungen, die mit Musik zusammenhängen, erinnert an die Vorliebe der Romantiker für solche Gehörsvorstellungen, an Tieck, Eichendorff, E. T. A. Hoffmann. Bei letzterem hört in dem „Märchen vom goldenen Topf" der Student Anselmus plötzlich mitten in der Alltagswelt süße Harmonien ertönen[7]). In Tiecks „Wundersamer Liebesgeschichte der schönen Magelone" hört der Ritter Peter auf seiner Meerfahrt noch den Gesang der schönen Heidin, die er verlassen hat: „Die Wellen murmelten

[1]) ebenda, S. 44. Zeile 15/16.
[2]) ebenda, S. 44. Zeile 18.
[3]) s. Mitteilg. Schückings in der Einleitung zu den Drostewerken, S. 27 über die Vertonung der Minnelieder.
[4]) Werke I, S. 43, Zeile 45.
[5]) ebenda, S. 43, Zeile 54 u. 51.
[6]) ebenda, S. 42, Zeile 15/16.
[7]) Hoffmann, Werke I, S. 241.

melodisch dazwischen und klangen wie ein Lied in fremder Sprache, von dem man aber doch den Sinn begreift," „es war, als wenn sich ihm über das Meer die Musik nacharbeitete und endlich matt und kraftlos nicht weiter zu schwimmen wagte, sondern zum einheimischen Ufer zurückschlich[1])." Der Romantiker denkt in Tönen „alles tönt auch unbewußt in unsre Seele hinein" sagt Tieck[2]). Die Töne klingen ihm aus einer phantastischen Traumwelt auf und wandeln die wirkliche in eine romantische Märchenwelt um, „ein unendlich rührender Gesang," heißt es bei Novalis. „Das ganze Schiff tönte mit, die Wellen klangen, die Sonne und die Gestirne erschienen zugleich am Himmel[3])" und bei Tieck: „Als nun die Elemente wider klangen und sich die verklärten Erze wie Posaunen, Zimbeln und machtvolle Trompeten gebärdeten und in sich selber willkürlich phantasierten[4])." Novalis beschreibt den Klang eines Liedes, das „seltsam — beinah so dunkel und unverständlich wie die Musik selbst, aber eben darum auch so unbegreiflich anzog, und im wachenden Zustande wie ein Traum unterhielt[5])." Den Romantiker regt das Reich der Töne zur Betätigung seiner ungehemmten Phantasie an, und er verwendet den Laut in seiner Dichtung, um uns in die romantische Welt zu versetzen. Bei Annette werden die Laute der Natur von Sinnen aufgenommen, werden da, wo sie nicht zur veranschaulichenden Schilderung dienen, sondern auf das Innere der Dichterin wirken, zu Stimmen, die der eigenen Empfindung Ausdruck verleihen[6]):

„Dann ist es mir, als hör' ich reiten
Und klirren und entgegenziehn
Mein Vaterland von allen Seiten,"

[1]) Tieck, Ausgewählte Werke I, S. 128.
[2]) Tieck, Werke 1828, Bd. IV, S. 16.
[3]) Novalis Werke IV. Bd., S. 76.
[4]) Tieck, Ausgewählte Werke, Bd. II, S. 87.
[5]) Rovalis Werke, Bd. IV, S. 124.
[6]) Werke I, „Grüße", S. 248, Zeile 9.

Neben den Gehörsvorstellungen werden auch die auf den Geruchs- und Tastsinn wirkenden Eindrücke beachtet; erst das Zusammenwirken der Sinnesvorstellungen gibt Annettens Dichtung das Naturwirkliche, den kräftigen Erdgeruch. Als Beispiele sind zu nennen die Stelle aus dem „Sommertagstraum[1]):"

„Betäubend zog Resedaduft
Durch des Balkones offene Türen,
In jeder Nerve war zu spüren
Die schwefelnde Gewitterluft."

weiter:

„Betäubend gleitet Fliederhauch
Durch meines Fensters offnen Spalt[2])."

An anderen Stellen findet der berauschende Duft des Tymians[3]) und der der Heiderose[4]) Erwähnung. Mit dem Tastsinn nimmt die Dichterin die feinsten Schwankungen der Luftschichten wahr:

„Fühlst du, wie es um dich streicht?
Dringt zu dir im weichen Duft
Nicht der Himmelsodem — Luft[5])?"
„Das Dunkel fühlt' ich kühl wie zarten Regen
An meine Wange gleiten[6])."

In dem „Grüße" benannten Gedichte glaubt Annette aus den Stimmen der Natur die Heimat reden zu hören:

„Gleich Staubeswolken mir entgegen
Von meinem lieben starken Nord,
Und fühl' ich meine Locken regen
Der Luft geheimnisvolles Wort[7])."

[1]) ebenda, S. 120, Zeile 21.
[2]) ebenda, S. 243, Zeile 15.
[3]) ebenda, S. 211, Zeile 106
[4]) ebenda, S. 78. Zeile 16 u. S. 250, Zeile 2.
[5]) Werke I „Elemente" 1, S. 70, Zeile 10.
[6]) Werke I „Doppelgänger", S. 249, Zeile 2 Ebenfalls: „Durchwachte Nacht", S. 243, Zeile 24.
[7]) Werke I „Grüße", S. 247, Zeile 5.

3. Traum und Wirklichkeit.

Das von den Romantikern geliebte Spiel zwischen Traum und Wirklichkeit tritt gleichfalls in der Drosteschen Dichtung hervor. Bei den Romantikern bildet dieses Schwanken, diese besondere Vorliebe für traumhafte Zustände einen Ausfluss ihrer Geistesart, gehört mit zu ihrer Kunstrichtung und soll dem romantischen Ziele dienen, das Leben poetisch zu machen. Der Traum erscheint Novalis als „eine Schutzwehr gegen die Regelmäßigkeit und Gewöhnlichkeit des Lebens, eine freie Erholung der gebundenen Phantasie, wo sie alle Bilder des Lebens durcheinanderwirft und die beständige Ernsthaftigkeit des erwachsenen Menschen durch ein fröhliches Kinderspiel unterbricht[1])." Das, was Tieck in humorvoller Weise in seiner Novelle „Das jüngste Gericht" erzählt, hat seinen wahren Kern in des Dichters eigener romantischer Natur: er habe sich bemüht, „den wachenden und schlafenden Zustand ineinander zu ziehen und zu einem einzigen zusammenhängenden Lebenslaufe zu verarbeiten," ihm sei das eher möglich als anderen, da sein „Wachen schon ein Träumen und Phantasieren[2])" sei. Bei Annette sind die Dämmerungs- und Traumzustände, der Anteil, den sie an Traumerlebnissen nimmt, aus ihrer Veranlagung und den Jugendeinflüssen zu erklären, bei denen naturgemäß der romantische Zeitgeschmack mitwirkte. In der Prosaschrift „Bei uns zu Lande auf dem Lande" nennt sie das „liber mirabilis" des Vaters, die „Sammlung alter, prophetischer Träume und Gesichte[3])," und spricht bei Schilderung der Drosteschen Familie von den „bodenlosen Dämmerungen[4])." In ihren naturschildernden Gedichten macht sich oft die Neigung des Aufgehens im All, der Hang, eins und gleich mit der Natur zu werden, bemerkbar; doch dieses Gefühl ist bei ihr ein anderes als bei

[1]) Novalis Werke, Bd. IV, S. 58.
[2]) Tieck, Ausgewählte Werke, Bd. II, S. 82.
[3]) Werke V, S. 107.
[4]) ebenda, S. 105.

den Romantikern, die ihre Natursehnsucht dichterisch zum Ausdruck brachten. Bei der Droste scheint die Natur vom Menschen Besitz ergriffen zu haben und gleichsam durch ihn zu sprechen[1]), ein Zug, der mit der Eigenart ihres Naturgefühls in Zusammenhang steht. Der Traumzustand dient ihr niemals dazu, eine Wunderwelt heraufzubeschwören. Die wirkliche Welt wird immer in der Darstellung festgehalten. In „Hünenstein"[2]) verleiht die Schilderung aus dem Dämmerungszustand heraus dem Gegenstande die passende Färbung. In der „Mergelgrube"[3]) werden durch den halbwachen Zustand die vorgeschichtlichen Ereignisse zum Leben erweckt und ins Licht der Gegenwart gerückt. Der Uebergang in Dämmerungs- und Traumstände wird bei Annette stets durch einen Gehörseindruck eingeleitet, der bezeichnend das Verklingen des Bewußtseins dartut. Im „Hünenstein":

„Dem Wind hab' ich gelauscht so scharf gespannt,
Als bring' er Kunde aus dem Geisterland,[4])"

In der „Mergelgrube":

„Und horchte träumend auf der Luft Geharf.
Es waren Klänge, wie wenn Geisterhall
Melodisch schwinde im zerstörten All;[5])"

An anderer Stelle:

„Ich horchte träumend, wie im Spalt
Die schwarzen Fliegen taumelnd summen,
Wie Seufzer streichen durch den Wald,
Am Strauche irre Käfer brummen;[6])

Einen ähnlichen Eindruck gibt Annette in dem Gedicht „die Nadel im Baume" wieder:

„Da saßen wir oft im wachendem Traum

[1]) s. Werke I, Einleitung, S. 9, Zeile 38.
[2]) Werke I, S. 53.
[3]) ebenda, S. 55.
[4]) ebenda, S. 54, Zeile 46.
[5]) ebenda, S. 56, Zeile 36.
[6]) ebenda, S. 76, Zeile 9.

Und horchten dem Schlage der Merle[1]);—"
In der „Durchwachten Nacht" heißt es:
„O wunderliches Schlummerwachen, bist
Der zarten Nerve Fluch du oder Segen?"[2])

Auch im „Sommertagstraum" wird das Einschlummern von einem Gehörseindruck begleitet:

„Und nächt'ger Mücke zu vergleichen,
Umsäuselte mich halber Klang,
Am Teppich schien es sacht zu streichen
Und lief des Polsters Saum entlang",[3])

Im „Sommertagstraum" werden die Naturvorgänge mit beispielloser Feinfühligkeit für alle Sinneseindrücke wiedergegeben. Die Dichterin schlummert beim Herannahen des Gewitters ein und vernimmt noch im halbwachen Zustande das Murren des Donners, atmet den Blumenduft, spürt den Hauch des Windes und die „schwefelnde Gewitterluft[4])." Im Traume sprechen die im Gemach befindlichen Gegenstände, Autograph, Denar, Erzstufe und Muschel, und lassen den Träumenden im Zusammenhang ihrer Reden, die sicht- und hörbaren Naturerscheinungen wahrnehmen. Diese Erlebniswiedergabe nähert sich der Auffassung G. H. von Schuberts in seiner „Symbolik des Traumes", in der er der Seelentätigkeit in und vor dem Traume eine von der gewöhnlichen abweichende Sprache zuschreibt: „Gewisse Naturgegenstände oder Eigenschaften der Dinge bedeuten jetzt auf einmal Personen, und Umgekehrt stellen sich uns gewisse Eigenschaften oder Handlungen unter dem Bilde von Personen dar[5])." In der Erzählung des Autographen wird der einsetzende Sturm hörbar. In dem Bericht des Denaren werden schon Blitz und Donner ange-

[1]) Werke I, S. 148, Zeile 11.
[2]) ebenda, S. 243, Zeile 21.
[3]) ebenda, S. 120, Zeile 41.
[4]) ebenda, S. 120, Zeile 24.
[5]) G. H. von Schubert, II. Kapitel, „Die Sprache des Traumes," S. 6.

zeigt, während in der Sprache der Erzstufe, die von ihrem Schicksal bei einem schlagenden Wetter im Bergwerk spricht das Gewitter mit Blitz und dröhnendem Donnerschlag vernehmbar wird[1]). Die Muschel kündet in ihrer Erzählung vom Meere den Regenguß:

„Su, susu,
O schlaf im schwimmenden Bade,
Hörst du sie plätschern und rauschen,
Meine hüpfende blanke Najade[2])?"

Meisterhaft verbindet sich beim Erwachen eine Erscheinung in der erträumten Welt mit dem Sinneseindruck, den Strahlen der hervorbrechenden Sonne nach dem Gewitter.

„Die Sonne steigt; das Meer beginnt zu zittern —
Ein Silbernetz von Myriaden Flittern!
Mein Auge zündet sich — wo bin ich — wo?
Tief atmend saß ich auf, aus Westen
Bohrte der schräge Sonnenstrahl;
Es tropft' und rieselt' von den Aesten,
Die Lerche stieg im Aethersaal;"[3])

Tieck sieht beim Dichten seiner Märchen als ein Halbträumender in Traumgestalten[4]). Bei Novalis hat der Traum im „Heinrich von Ofterdingen" seine dichterisch-sinnbildliche Bedeutung, wie er auch dem Helden wichtig erscheint, den es dünkt, „als sei es mehr als ein bloßer Traum gewesen"[5]). Doch in dem Traumerlebnis des Vaters zeigt sich ein Wirklichkeitsgetreues: mit unerklärlichen Begebenheiten, Ausgeburten eines träumenden Bewußtseins wechselt am Tag zuvor Erlebtes; er sieht bekannte Personen. Das Wunderbare tritt hervor im Uebereinstimmen einer Traumgestalt des Jünglings mit der des Vaters, eben der Wunderblume

[1]) s. Riehemann, S. 65 und Werke VI, Anmerkungen S. 113/114.
[2]) Werke I, S. 125, Zeile 215.
[3]) Werke I, S. 126, Zeile 254.
[4]) Vorbericht zu der „wundersamen Liebesgeschichte der schönen Magelone", Ausgewählte Werke, Bd. I, S. 90/91.
[5]) Novalis Werke IV. S. 57.

des Novalis. In Annettens Dichtung „Des Arztes Vermächtnis“ bleibt es im unklaren, ob es ein Traum war, ob der Arzt, der aus dem Traumschlafe geweckt und in die Räuberhöhle geführt wurde, die schaurigen Dinge erlebt hat, oder ob ihn die Sinne genarrt haben. Dem wirklichen Traume entsprechend ist die scheinbar zusammenhanglose Aufeinanderfolge der Ereignisse[1]), ist das flüchtige Andeuten des Geschehens, das dämmerhafte Erleben des Betroffenen. Traumhaft ist schließlich das ungewisse Gefühl des Arztes, das ihm keine Klarheit darüber gibt, ob ihm das Erlebte als Traum oder Wirklichkeit begegnet ist; doch dieses Gefühl ist nicht, wie es sich nach dem Traume einzustellen pflegt, ein flüchtiges[2]), sondern ist ein andauerndes geblieben, das seine geistigen Kräfte zerrüttet hat. Er weiß nicht, ob sich das grauenerregende Vorkommnis[3]), das ihm erst nach dem Verlassen der Höhle und nachdem ihm das Bewußtsein zurückgekehrt war, begegnet, wirklich abgespielt hat[4]). Wahrheitsgetreu sind die Sinneswahrnehmungen des Arztes die hier mit ganz besonders feiner Eindringlichkeit zur Darstellung gelangen. Das Schwanken zwischen Traum und Wirklichkeit bildet in diesem Stück der Droste nicht ein dichterisches Mittel oder einen Ausdruck eigener Empfindung wie bei den Romantikern, sondern steht im Zusammenhang mit dem Vorwurf dieser Dichtung, die uns nach Schückings Worten „nicht um des dargestellten Gegenstandes, sondern um seines Uhrhebers willen interessiert“.

[1]) Den Zusammenhang hat Schwering in seiner Einleitung (Werke III, S. 23—37) in durchsichtiger Klarheit herausgeschält.

[2]) wie hier: „Da all mein Trost in Traumes Hoffnung stand;
Denn wenn ich träumte, war ich mir's bewußt,
Und daß ich träumte, dacht ich halb mit Lust.
Werke III, S. 178, Zeile 735.

[3]) Werke III, S. 177, 178, Zeile 696—722.

[4]) A. Freund weist darauf hin, daß das in Tönen sich einstellende Bewußtsein eine psychologische Tatsache ist. Werke III, S. 177, Zeile 682,

„Es wird", fährt Schücking fort, „den Eindruck willkürlicher Seltsamkeit und unbegreiflicher Dunkelheit machen, wenn man es als ein romantisches Abenteuer, das spannen und erschüttern soll nimmt[1])." Annette hat hier ein Seelengemälde dargestellt, ähnlich wie sie es in der „Ledwina" anstrebte, das in der verfeinerten Auffassung pathologischer Zustände durchaus an moderne Dichtung erinnert[2]). In dieser Richtung trifft sich Annette mit einer ihr in anderer Hinsicht fernstehenden Dichterpersönlichkeit, mit E. T. A. Hoffmann, dessen auf eingehender Sachkenntnis beruhender Seelenzeichnung von einem Arzte hohes Lob zuteil wurde[3]), ähnlich wie Annettens Dichtung die begeisterte Anerkennung des Naturforschers Landois erfuhr. Mit Hoffmann hat Annette die musikalische Begabung gemein, mit ihm auch den regen Wirklichkeitssinn. „Er war der einzige unter den Romantikern, der das Alltagsleben liebte, das unter seinem Fenster auf dem Markte wimmelte[4])." Die letztgenannte Dichtung Annettens wirkte vorwiegend durch die Stimmung des Grauens, die ja bei Hoffmann besondere Bedeutung erfährt. Beider gemeinsame Züge, in denen sich dieses Gefühl äußert, werde ich im folgenden Kapitel zu zeichnen haben.

4. Die Gesichte.

Annettens Anteil an dem Reiche des Uebersinnlichen, an Gespenstererscheinungen und Gesichten verrät, wie soviel in ihrem Wesen, das feste Verwurzeltsein im Heimatboden und die Abhängigkeit ihres Dichtens von der angeborenen Westfalenart. Als sie in dem Bruchstück „Bei uns zu Lande auf dem Lande" von dem „liber mirabilis" des Vaters, dieser „mühsam zusammengetragenen Sammlung

[1]) „Lebensbild", S. 100,

[2]) s. Werke III, Einleitung S. 37.

[3]) Hoffmann Werke, Bd. II, Einleitung S. XXI, XXII. Dr. med. O. Klinke, E. T. A. Hoffmanns Leben und Werke vom Standpunkt eines Irrenarztes, Braunschweig. O. J.

[4]) R. Huch, S. 215.

alter prophetischer Träume und Gesichte" spricht, von denen das Land wie mit einem Flor überzogen sei, sagt sie, daß von ihren Landsleuten fast der zehnte ein „Vorkieker" sei[1]). Ja, in den „Bildern aus Westfalen" heißt es sogar, daß man überall auf Vorschauer stieße und „im Grunde fast kein Eingeborener sich gänzlich davon frei sprechen" dürfe[2]). Annettens Vorliebe für das Geisterhafte, Gespenstige geben uns u. a. einige Zeilen Schückings an Freiligrath zu erkennen[3]). „Alles glaubt an Hexen, Gespenster und den ewigen Juden," so heißt es in „Bei uns zu Lande auf dem Lande[4])." Annette selbst hatte die Gabe des zweiten Gesichts[5]). Die Schilderung der Geistererscheinung im „Fräulein von Rodenschild"[6]) soll nach Kreiten und Schücking auf ein persönliches Erlebnis Annettens zurückgehen[7]). Hier wäre allerdings der Begriff des „Zweiten Gesichtes" noch in der einfachen Bedeutung des Auftauchen eines Doppelgängers zu fassen[8]). Auch in ihrer Ballade „Der Graue" bringt Annete den gespensterhaften Doppelgänger zur Erscheinung. Doch in der „Vorgeschichte" stellt sie das Erlebnis eines Vorschauers so dar, daß es in allen Einzelheiten mit früheren oder neueren Berichten übereinstimmt und sich mit wissenschaftlichen Untersuchungen über diese Wundergabe durchaus in Einklang bringen läßt. Die Bedeutung des „zweiten Gesichts" ist hier die übliche und zwar das Rückstrahlen eines künftigen Ereignisses in die Gegenwart[9]). Zunächst ist ein Hauptzug der Ballade das Gewahren eines Leichenzuges, etwas in Vorgeschichten häufig Auftretendes[10]). Das Aeußere des

[1]) Werke V, S. 107, Zeile 5.
[2]) ebenda, S 140, Zeile 35.
[3]) Werke I, S. XLVI, Zeile 18—35.
[4]) Werke V, S. 105, Zeile 31.
[5]) zur Bonsen, S. 20.
[6]) Werke I, S. 205.
[7]) Werke VI, Anmerkungen S. 123/124.
[8]) Wuttke, S. 226.
[9]) Wuttke, S. 223.
[10]) Wuttke, S. 225, zur Bonsen, S. 28/29; Kuhn, S. 56.

Vorkiekers hat Annette ebenso treffend wie dichterisch schön wiedergegeben:

„Kennst du die Blassen im Heideland,
Mit blonden flächsenen Haaren?
Mit Augen so klar, wie an Weihers Rand
Die Blitze der Wellen fahren[1])?"

Von dem „lichtblauen, geisterhaften Auge" spricht Annette gleichfalls in „Bei uns zu Lande auf dem Lande" (S. 107, Zeile 6) und in den „Bildern aus Westfalen" (S. 140, Zeile 36 ff.). Bestätigt wird diese körperliche Eigenart durch zur Bonsen (S. 25). Nicht weniger entsprechen die anderen Merkmale, die Annette in ihrer Ballade und an den genannten Stellen ihrer Prosaschriften dieser merkwürdigen Begabung zuerteilt, der wahren Tatsache. Die Begabung wird als unselige Heimsuchung empfunden.[2]) Der von dieser Gabe Besessene fühlt den unwiderstehlichen Drang in sich, dahin zu gehen, wo er die Erscheinung sehen kann oft, aus dem Bette aufzustehen; er fühlt überhaupt das Zwangsmäßige, wird gegen seinen Willen, oft zu seinem Schrecken und Schaudern getrieben, ein Bild anzusehen.[3]) In den „Bildern aus Westfalen" spricht Annette noch davon, daß der Minderbegabte und nicht bis zum Schauen Gesteigerte „hört" — auch dies bestätigt zur Bonsen (S. 19) als häufiges Vorkommen. Ebenfalls ist noch das Uebereinstimmen der Schilderung Annettens hinsichtlich des Uebertragens der Gabe auf andere (Werke V, S. 141 2) mit der Kuhns (II, S. 55/56) zu beachten. In „Bei uns zu Lande auf dem Lande" spricht Annette die Ansicht aus, daß sie, da die Seher meist einfache Leute seien, ihre Gesichte aber „eine

[1]) Werke I, S. 193, Zeile 1—4.

[2]) Werke I, S. 193, Zeile 6, Zeile 25,26; ebenda, S. 194, Zeile 71/72; Werke V, S. 140, Zeile 33

[3]) Werke I, S. 193, Zeile 29/30, ebenda, S. 194, Zeile 67 72; Werke V, S. 141, Zeile 1—5. Wuttke, S. 225. Kuhn, S. 56; zur Bonsen, S. 24 und bes. S. 26.

großartige Einbildungskraft" zeigten „eine momentane geistige Steigerung" annähme, wie sie Mesmer in seiner neuen Theorie aufgestellt habe[1]). Das Erwähnen Mesmers, der durch seine Lehre eine romantische Weltanschauung kundgetan hatte[2]), läßt vermuten, daß Annettens natürlicher Vorliebe und Begabung, die in Heimat und Familie ihre Wurzeln hatten, die romantische Wissenschaft entgegenkam und verstärkend auf die dichterische Auswertung dieses Gegenstandes einwirkte. Daß die „großartige Einbildungskraft" bei diesen Gesichten Annette besonders anzog, ist angesichts ihrer eigenen großen Gabe auf dem Gebiete der Phantasie sehr erklärlich. Es ist daher der Zusammenhang zu verstehen, in dem die Gabe des „zweiten Gesichtes" mit Annettens gesamter Phantasietätigkeit steht. Was bei den oben genannten Merkmalen ihrer starken Phantasiebegabung zutage trat, die Kraft, mit der sich schon dem Kinde die Gegenstände seiner Einbildung aufdrängten, die suggestive Macht, die aus der Phantasie der reifen Dichterin anschauliche Bilder der Wirklichkeit hervorzauberte, sind mit jener geheimnisvollen Gewalt eng verwandt, mit der das „zweite Gesicht" von Menschen Besitz ergreift.

III. Kapitel.

Gefühl und Lebensanschauung.

1. Naturgefühl

A. Allgemeines.

In dem vorhergehenden Abschnitt über die Sinneswahrnehmungen hatte ich die besondere Beschaffenheit des Sehvermögens der Droste erwähnt. Wenn diese Tatsache auch Beachtung verdient, so braucht ihre Bedeutung doch nicht derart in den Vordergrund gestellt zu werden, wie es geschehen ist. Unter Hinweis auf Schückings Zeugnis, die Droste habe Nahegerücktes mit beispielsloser Schärfe, da-

[1]) Werke V, S. 107, Zeile 15—21.
[2]) R. Huch, S. 280.

gegen „die Welt stets nur wie durch einen Schleier gesehen," spricht R. M. Meyer die Ansicht aus, daß sich diese körperliche Eigenart deutlich in der geistigen abbilde[1]); dies kann jedoch, wie ich glaube, nicht als der alleinige Grund ihrer dichterischen Kleinmalerei noch etwa ihres Naturgefühls überhaupt angesehen werden. Was die Naturschilderung angeht so ist Annette in ihrer Auffassung sicherlich stark vom Vater abhängig, dessen botanischer und ornithologischer Liebhabereien und Betätigungen sie in ihrer Schrift „Bei uns zu Lande auf dem Lande" gedenkt[2]). Die eingehende Naturkenntnis Annettens ist mit ein Grund ihrer Kleinmalerei und genauen Zeichnung der Kleinlebewelt. Hermann Landois hat an Hand seines Werkes „Der Mensch und die drei Reiche der Natur", die Drostesche Dichtung nach ihrer naturwissenschaftlichen Wahrheit untersucht, und singt ein begeistertes Loblied auf Annette, die Naturdichterin,: „Wahrlich, es lacht das Herz dem Forscher, wenn er das, was er mühsam errungen und erforscht hat, von dem Genius einer Dichterin also in lebende Bilder verwandelt findet[3])." Ohne daß die Bedeutung der von R. M. Meyer hervorgehobenen körperlichen Eigenart auf Annettens Dichtung verkannt zu werden braucht, muß betont werden, daß hier zu scheiden ist zwischen dem natürlichen Fehler, der den atürlichen Vorzug bedingt, und dem Vermögen, das Leben der kleinen Welt zu fassen und poetisch wiederzugeben. Annette versteht es, die ganze Fülle und Mannifaltigkeit der Natureindrücke zu einem lebensprühenden Bilde zu einen. In dem angezogenen Gedichte „Die Jagd[4])" ist weit mehr gegeben als eine treffende Schilderung des Fuchstreibens. Hier läßt sich zugleich zwischen dem lauten Gelärm der Jagd die leise sprechende Natur selbst vernehmen. Wir erhalten einen bildkräftigen Eindruck der lebendigen

[1]) R. M Meyer, S. 123/124.
[2]) Werke V, S. 105/06.
[3]) Landois, S. 31.
[4]) Werke I, S. 44.

Natur und gerade durch die wechselnde Darstellung der Erscheinungen den Eindruck ihrer bunten Vielfältigkeit:

„Der schwankende Wacholder flüstert,
Die Binse rauscht, die Heide knistert
Und stäubt Phalänen um die Meute.
Sie jappen, klaffen nach der Beute,
Schaumflocken sprühn aus Nas' und Mund[1])..,

Dies ist das eine, was ihrem Naturgefühl die besondere Färbung verleiht: das klare Erfassen der Gegenstände, das sie dem von der Mutter ererbten Wirklichkeitssinn und ihrer Naturkenntnis verdankte, ermöglicht es ihr, die Eindrücke der Außenwelt in Reinheit wiederzugeben. In der Art ihrer Beseelung, in der Vollendung der Sinnenkunst bewirkt Annette ein vor ihr kaum erreichtes Maß anschaulicher Darstellung. Zur Romantik befindet sich Annette hier in polarer Gegensätzlichkeit; bevorzugte doch der Romantiker, als Typus, die Unanschaulichkeit[2]), war ihm doch das Sinnbild lieber als das Bild. Selbst Goethe gegenüber, dessen allumfassendes Naturgefühl sich ja auf keine Formel bringen läßt, bietet Annette eine andere Art der Schau. Die Klassik und die Romantik hatten, neben einem gewiß tiefen Erfühlen oder Ergründen der Natur, ihren Blick vornehmlich auf den Menschen gerichtet[3]). Die romantische Malerei stellt fast immer den Menschen in die Landschaft hinein, wie es beispielsweise auf dem Schwindschen Gemälde „Ein Wanderer blickt in die Landschaft" zu sehen ist. Für den Romantiker, als Maler und Dichter, gilt das Wort Briegers[4]), daß er

[1]) Werke I, S. 45, Zeile 30.

[2]) Petrich sieht das Wesen der romantischen Bildlichkeit in einer zu geringen Sinnlichkeit, S. 16.

[3]) „Dem Einzelnen bleibt die Freiheit sich mit dem zu beschäftigten, was ihn anzieht ; aber das eigentliche Studium der Menschheit ist der Mensch". „Wahlverwandtschaften" W. Goethe Werke I, 20, 2. Teil, 7. Kap. S. 293. Z. 12—15.

[4]) Brieger, S. 32.

„nicht wie der Impressionist das Einheitsgefühl zwischen Mensch und Natur“ hat. „Immer stehen sich Mensch und Natur gegenüber, und aus diesem Gegenüberstehen erwachen die stärksten Anregnngen romantischer Kunst“. Es bedeutet keinen Widersprnch, wenn der romantische Grundsatz anerkannt wird, daß zwischen Mensch und Natur ein Fühlen herrsche[1]). Dieser Satz gibt die Richtung des romantischen Strebens an und deutet auf die eigentliche Trennung des sentimentalischen Menschen von der Natur. Das Eigene in Annettens Wesen liegt in einer tiefen Naturversunkenheit, in einer Hingabe, durch die oft menschliches Zutun ausgeschaltet wird. Und da, wo die Dichterin auf menschliches Fühlen hinübergleitet, geschieht es nicht so sehr in einem Nebeneinanderstellen von Naturvorgängen und Seelischem, vielmehr entstehen die Empfindungen wuchshaft aus dem Sinnlich-Wahrnehmbaren heraus.“ — Ich vernahm im Laub der Raupe ein Nagen“, heißt es „Im Moose“[2]). Erst im Zusammenhange des weiteren gewint diese Stelle Bedeutung. Wie der geschärfte Sinn des Naturbeobachters den geringsten Laut hört, oder nur zu hören glaubt, so vernimmt das Innere der Dichterin die leisen Stimmen der Vergangenheit. Bald auf die erwähnte Stelle folgen:

„Ich hörte meines Herzens eignen Schlag,
Fast war es mir, als sei ich schon entschlafen[3]).“

und weiter: „Vergessne Töne summten um mein Ohr[4]).“ Nach dem Verstummen der sinnlichen Welt erwacht die Welt des Innern, der Träume. Das ist das zweite, was Annettens Naturgefühl kennzeichnet, das Traumhaft-Seherische, das zuweilen hinübergeht in ein Gefühl des Eins- und Gleichwerdens mit der Natur, ein „extatisches Erdgefühl“, wie es Biese nennt[5]). Als weiteren ihr Naturgefühl

[1]) Walzel, Skizze, S. 137.
[2]) Werke I, S. 78, Zeile 13—14.
[3]) ebenda, S. 78 „ 17—18.
[4]) ebenda, S. 78, „ 22.
[5]) Biese, S. 212.

formenden Teil sehe ich das Bildhafte des Drosteschen Schauens an, das ihrer tiefkünstlerischen Auffassung entstammt und in Verbindung mit der Wirklichkeitsbeobachtung und dem Traumhaften ihrem Naturgefühl den anziehenden, eigenen Ton verleiht. Vollendet erstrahlt dieser Zusammenklang aus dem „Haus in der Heide[1])“:

„Am Horizonte Hirten, die
Im Heidekraut sich strecken
Und mit des Aves Melodie
Träumende Lüfte wecken.
Und von der Tenne ab und an
Schalt es wie Hammerschläge,
Der Hobel rauscht, es fällt der Span,
Und langsam knarrt die Säge.
Da hebt der Abendstern gemach
Sich aus den Föhrenzweigen,
Und grade ob der Hütte Dach
Scheint er sich mild zu neigen.
Es ist ein Bild, wie still und heiß
Es alte Meister hegten,
Kunstvolle Mönche, und mit Fleiß
Es auf den Goldgrund legten.“

In Briefen, in denen sich Annette über Natureindrücke ausspricht, zeigt sie das Bildhafte ihrer Auffassung; so, wenn sie Schücking die Seelandschaft bei Langenargen mit der Ruine Montfort vor Augen führt[2]), wenn sie Schlüter von den Wundern der Alpenwelt, die sie bei Eppishausen schauen kann, berichtet. Die Klarheit der Luftschichten rückt ihr das weit Entfernte trotz des schwachen Auges in deutlich sichtbare Nähe. Ihr Blick, der in der münsterischen Heimat an die horizontale Linie gewöhnt war, betrachtet staunend die neuen Raumverhältnisse dieser Landschaft: „Ich unterscheide jede Schlucht am Säntis so genau, daß ich meine, wenn ein Gemsjäger daraus hervorträte, ich müsse es sehen,

[1]) Werke I, S. 67/68, Zeile 17 ff.
[2]) Briefwechsel, S. 57—59, Brief v. 5. 5. 42.

und doch sind sechs gute Stunden bergauf, bergab bis zum Fuße dieses alten Herrn und zu seinem Gipfel[1]." Es ist sehr richtig, wenn man die Lebendigkeit ihrer Naturschilderung im „Hospiz auf dem großen St. Bernhard" damit erklärt, daß Annette durch die Großartigkeit der Alpenwelt einen der Wirkung ihrer Heimatlandschaft verwandten Eindruck erhielt[2]), einen Eindruck, der ihr damals noch nicht durch die Anschauung, sondern durch Erzählungen und literarische Vorbilder vermittelt wurde. (s. Werke III, Einleitg., S. 10—23). In dem angeführten Briefe spricht sie sich über das überwältigende Gefühl aus, das sie in der Dämmerung verspürt, „wenn die Tiefe um uns so tief, die Höhe um uns so hoch wird, der Fichtenwald dasteht wie die eigentliche Finsternis und nur die weißen, kalten Massen droben wie Gespenster herableuchten, glauben Sie mir, Schlüter, das flache Land bietet keinen Begriff für die Einsamkeit solcher Augenblicke, — öde und gewaltig, — der Tod in seiner großartigsten Gestalt[3])." Ein anderer Dichter aus der norddeutschen Ebene, Hebbel, hatte diesen Eindruck des Gewaltigen von einer Mittelgebirgslandschaft erwartet, und, enttäuscht, mußte er dem, was er nun sah, die Landschaft seiner norddeutschen Heimat gegenüberstellen: die Heidelberger Gegend sei trist, „wenigstens für mich, denn statt der himmelanstrebenden Berge, die früher die Phantasie aufthürmte, drängte sie mir Zwerge entgegen. Eine Ebene, selbst die Dithmarsische, hat etwas Unendliches[4])."

b. Die Naturbeseelung.

Das Hauptkennzeichen der Drosteschen Dichtung ist in einer bisher weder erreichten noch erstrebten Anschaulichkeit zu erblicken. Der Ausdruck dieser Anschaulichkeit liegt einmal in der

[1]) Werke VI, S. 32, Zeile 35.
[2]) Scholz Diss. S. 16.
[3]) Werke VI, S. 33, Zeile 23—29, von Biese angeführt: S. 211.
[4]) Hebel, Werke, II. Abtlg., Tagebücher, I. Bd., S. 50, Abschnitt 269.

verfeinerten Sinnenkunst und dann in einer ganz eigen gearteten Naturbeseelung, die im gegenständlichen Denken ihren Ursprung hat. Bei den Romantikern dient die Beseelung, wie bisweilen die gesamte Naturdarstellung, oft nur dazu, eine Stimmung zu erzeugen, um den geschilderten menschlichen Erlebnissen den passenden Rahmen zu geben, um den Menschen der Natur nahezubringen, ihn als Teil der Natur zu fassen[1]). Wird die Beseelung nicht als ein solches Mittel angewandt, so erfolgt sie vielfach in der Weise, daß die menschliche Gefühlswelt in die Natur hineingetragen wird. (s. Balkenhol, „Das poetische Bild bei Annette von Droste," S. 36. Unterschied der Beseelung Heines und der Annettens). Die Naturbeseelung im allgemeinen besteht ja darin, den Naturgegenständen menschliche Betätigungsformen beizulegen[2]). In diesem Verfahren nun büßt bei den Romantikern die Naturdarstellung insoweit an Wirklichkeitstreue ein, als sich ihre anthropozentrische Gefühlseinstellung geltend macht. Anders ist es hier bei dem jüngeren Romantiker Eichendorff, als dessen „weibliches Gegenstück" F. Schultz[3]) die Droste bezeichnet. Auch bei ihm erhält die Natur Eigenleben; „Nicht Hindergrund ist die Natur, sondern sie ist selbständig, und auch das persönliche Leben des Dichters tritt davor zurück[4])." In der Kunst ist Eichendorff, mit der Droste verglichen, ein völlig anderer. Er schaut die Landschaft, blickt in die Weite, seine Personen haben typische Färbung, die Naturgegenstände erhalten „typische Gefühlswerte[5])" und wollen im Hörer schlummernde Empfindungen wecken. Annettens Beseelung ist von scharf ausgeprägter Eigenart und unterscheidet sich grundsätzlich nicht nur von der der Roman-

[1]) Walzel, S 137, von Tiecks Märchen: „In der Natur herrscht ein Fühlen, das dem menschlichen wesensverwandt ist. im Menschen ebt noch ein Stück Natur."

[2]) Elster I, S. 363/364.

[3]) F. Schultz, „Joseph von Eichendorffs Dichtungen," I. Bd. Einleitung, S. V.

[4]) Biese, S. 200.

[5]) F. Schultz, Einleitung, S. XX.

tiker, sondern auch von der anderer Dichter. Das Gemeinsame und Trennende in der Naturbeseelung Heines und der Annettens hat A. Balkenhol dargelegt und auf die Stellung Annettens in einigen Punkten aufmerksam gemacht. Daß Annette die Naturerscheinungen in ihrer individuellen Eigenart sprechen läßt, ist ein wichtiger Punkt und für ihr Naturgefühl bezeichnend. Als Grundunterschied andersartiger Beseelung kann man von einer solchen subjektiver und objektiver Art sprechen. Der Hauptpunkt, der Annettens eigen geartete[1]) Beseelung begründet, liegt in dem „Nacherschaffen der Natur," dem Lebensgefühl, das ihrer Dichtung den frischen, erdentströmenden Hauch verleiht. Dies kommt in der Wirkung derart zum Ausdruck, daß „der Zuschauer" die geschilderte Landschaft oder den Naturvorgang erlebt, als einmaliges, lebensvolles Gesehen in sich aufnimmt. Bei den Romantikern hingegen wird, soweit nicht die Natur nach menschlicher Laune geformt erscheint, der Eindruck des Allgemeinen, häufig Wiederkehrenden erweckt. Rein äußerlich zeigt sich Annettens Art in der häufigen Anwendung der Gegenwartsform[2]). Diese hat Annette auch auf die innere Gestaltung angewandt. Die Natur wird uns dadurch bildkräftig vor Augen geführt, daß die Einzelerscheinungen wirklichkeitsgetreu im Werden, in dem ihrer Wesensart eingeborenen Leben erstehen und doch im Zusammenwirken ein erschautes, lebendiges Ganze bilden. Der Romantiker schildert meist, wie es sich seine Phantasie ausmalt, ohne ein bestimmtes Bild vor Augen zu haben. Tieck besingt den Frühling:

„Der Frühling geht umher mit Pracht,
Hat Laub des Waldes angefacht,
Es brennt das grüne Feuer wieder,
Und drein ertönen tausend Lieder[3]) —."

Annette stellt im „Säntis" den Frühling dar[4]):

[1]) über das Naturgefühl s. Werke I Einleitg. S. 8 ff
[2]) Für die Balladen weist dies F. Lucas (S. 26) nach
[3]) Tieck, Werke, 1828, IV, S. 131.
[4]) Werke I, S. 81.

„Die Rebe blüht, ihr linder Hauch
Durchzieht das tauige Revier,
Und nah und ferne wiegt die Luft,
Vielfarb'ger Blumen bunte Zier.
Wie's um mich gaukelt, wie es summt
Von Vogel, Bien und Schmetterling,
Wie seine seidnen Wimpel regt
Der Zweig so jüngst voll Reifen hing".

Obwohl in diesen Versen die eigenartige Beseelung der Droste noch nicht klar hervortritt, so ist doch im Vergleich zum Romantiker der Schritt vom Allgemeinen zum Besonderen bemerkenswert. Eine eigene Stellung nimmt auch hier Eichendorff ein, der durch tiefes Erfühlen des Wesensverwandten zwischen Mensch und Natur einen lebendigen Eindruck hervorruft:

„Und wenn die Lerche hell anstimmt
Und Frühling rings bricht an:
Da schauert tief und Flügel nimmt,
Wer irgend fliegen kann.
Die Erde grüßt er hochbeglückt,
Die, eine junge Braut,
Mit Blumen wild und bunt geschmückt,
Tief in das Herz ihm schaut[1])."

Bei Annette dient die Umkleidung der Natur mit dem Menschlichen allein dazu, das geheimnisvolle Leben der Natur aufzuzeigen, es anschaulich zu machen; den vom Naturbeobachter oft gesehenen Vorgängen, oft vernommenen Lauten wird der bestimmte, „sprechende" Ausdruck verliehen, uud das Naturleben auf diese Weise der menschlichen Vorstellung leicht zugänglich gemacht. In ihrer Dichtung werden Pflanzen und Tiere zu selbsttätigen Wesen, gleichsam zu handelnden Personen. Die Dinge reden selbst und zwar in ihrer naturgegebenen Eigenart. Sie gewinnen eine Seele. Es ist ein anderes, als wenn die Natur in märchenhafter Weise Leben annimmt, wie hier im „Phantasus":

[1]) Eichendorff, Werke I, S. 357.

„So wie die Augen leuchtend gingen,
Die Blumen an zu glühen fingen,
Das Gras ward grüner, Wonnebeben
Schien Stein und Felsen zu beleben,
Die Wasser jauchzten und im Innern
Bewegt ein seliges Erinnern
Der Erde allertiefstes Herz[1])."

Wir hören Natur selbst sprechen, wenn das Schilf am Weiher redet:

„Stille, er schläft! stille, stille:
Libelle, reg' die Schwingen sacht,
Daß nicht das Goldgewebe schrille,
Und, Ufergrün, halt gute Wacht[2])."

In der Sprache der Linde vernehmen wir etwas ganz Eigenes. Wir spüren die Kraft des Wachstums, das Blätter- und Blütentreibende, das Lebendige in der Natur:

„Ich breite über ihn mein Blätterdach,
Soweit ich es vom Ufer strecken mag,
Schau' her, wie langaus meine Arme reichen,
Ihm mit den Fächern das Gewürm zu scheuchen,
Das hundertfarbig zittert in der Luft[3])".

Novalis schildert im Traume des „Heinrich von Ofterdingen" das Wachsen der Wunderblume, die die romantische Sehnsucht verkörpert: „Die Blätter wurden glänzender und schmiegten sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte[4])". Was der Romantiker hier in die Wunderwelt eines Traumes verlegt, läßt die naturbeobachtende, naturfühlende Dichterin zur Wirklichkeit erstehen, wenn sie dergestalt wie im „Weiher" in anschaulicher Beseelung das Wesen der Naturerscheinung zum Ausdruck bringt. Unter vielen Beispielen, die sich anführen ließen, seien noch einige

[1]) Tieck, Werke 1828, IV, S. 141.
[2]) Werke I, S. 51, Zeile 13.
[3]) ebenda, S. 51, „ 30.
[4]) Novalis, Werke, Bd. IV, S. 56.

Stellen genannt, wo die Heide Gestalt annimmt. Im „Hünenstein[1])“:

„Und ihr Gestöhn des Mooses Teppich regte,
Krankhafte Funken im verwirrten Haar
Elektrisch blitzten“

„Im Moose[2])“:

„Die dunklen Zweige nickten so vertraut:
An meiner Wange flüsterte das Kraut,“

Die Stelle aus der „Jagd“[3])

„Die Binse rauscht, die Heide knistert
Und stäubt Phalänen um die Meute“.

Auch die toten Dinge erhalten dadurch, daß ihnen Ausdrücke der Bewegung verliehen werden, etwas Lebensvolles:

„Wie uns zur Seite sich der Felsen bäumt“[4])
„Mir überm Haupte reckte sich der Bau“[5])
„Wie zürnenend sturt dich an der schwarze Gneis[6])“

Novalis läßt, mit bildender Phantasie das romantische Ideal erstrebend, das Künstliche zur Natur werden, wenn er uns „ diese ferne, wundersame Herrlichkeit“ durch den Sonnenstrahl zeigt, in der „die leblosen Gefäße, das Säulwerk, die Teppiche kurzum alles, was zu sehen war, nicht gemacht, sondern wie ein vollsaftiges Kraut aus eigener Lustbegirde also gewachsen und zusammengekommen zu schien[7])“.

2. Das Grauen.

Bei E. T. A. Hoffmann wird die Stimmung des Grauens einesteils dadurch erweckt, daß sich schauereregende Vorgänge neben Alltäglichem abspielen, daß sogar in

[1]) Werke I, S. 53, Zeile 3.
[2]) ebenda, S. 78, „ 4.
[3]) ebenda, S. 45, „ 31.
[4]) ebenda, S. 74, „ 21.
[5]) ebenda, S. 53, „ 28.
[6]) ebenda, S. 56, „ 10.
[7]) Novalis, Werke IV S. 220.

grellem Widerspruch Geschehnisse der platten Wirklichkeit auf grauenerregende Wunder folgen. Als verstärkend kommt hinzu, daß die Frage offen bleibt und stets wieder gestellt wird, ob nicht diese Wunder nur in einem außergewöhnlichen Bewußtseinszustand der leidenden Person liegen[1]). „Bald war ich überzeugt, daß jene Erscheinung des unbekannten Weibes nur eine Vision gewesen —". (Hoffmann, Werke II „Elixiere", S. 52). In Annettens „Des Arztes Vermächtnis" wird bezeichnenderweise die Welt der Tatsachen durch genaue Wiedergabe der Sinneswahrnehmungen hergestellt. Die Unsicherheit, der grauenerregende Wechsel in der Vorstellung, ob Traum ob Leben, findet andauend in dem aufgeregten Seelenzustande des Arztes seinen Ausdruck, dessen Sinne in gesteigerter Aufnahmefähigkeit alle Eindrücke der Außenwelt empfangen. Gerade in dieser Dichtung kommt die Drostesche Sinnenkunst zur außerordentlichen Entfaltung. Die Stimmung des Grauens liegt in dem Zwiespalt, den das eindrucksvolle Erleben außergewöhnlicher Vorgänge und das sich dagegen sträubende Empfinden in der Seele des Arztes erzeugen. In den „Elixieren des Teufels" wird des Medarus völlige Verwirrung während der Predigt, sein Zusammenbruch durch einen Menschen hervorgerufen, dessen Anblick aus seinem Unterbewußtsein die Erinnerung an einen in frühester Kindheit Gesehenen auftauchen läßt[2]). Als bemerkenswert ist es anzusehen, daß hier beim Romantiker das Unterbewußtsein eine Rolle spielt, während bei Annette eine ähnliche grauenerregende Erinnerung auf einem Vorgang beruht, der erst wenige Jahre zurückliegt[3]) Am stärksten pakt den Arzt das Grauen als er die Frau, die neben dem kranken Räuber hockt, wieder zu erkennen glaubt[4]):

[1]) R. Huch, S. 06.
[2]) Hoffmann, Werke II, S. 36/37.
[3]) Werke III, S. 170, Zeile 387.
[4]) ebenda, S. 161, Zeile 269.

„Und mich bezwang's, daß ich vergaß, was nah,
Zudem da dämmernd, dämmernd, halb gefühlt,
Wie Wetterleuchten die Erinnerung spielt".

In gleicher Weise wie in dieser Dichtung herrscht eine grauenerregende Stimmung in Annettens Ballade „Der Graue" vor[1]). Der Kampf des Wallers mit dem Gespenst erinnert an den Auftritt des Medardus mit dem wahnsinnigen Mönch in den „Elixieren"[2]). In dem „Grauen" wird die von Annette oft angewandte Sinnestäuschung gebraucht[3])":

„Ein Aechzen! oder Windes Hauch! —
Doch nein, der Scheiben Splitter schwirrt.
O Gott, es zappelt! nein — der Rauch
Gedrängt vom Zuge schwankt und irrt".

Ebenso in der Ballade vom „Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln:[4])"

„Horch, Knabe, war das Waffenklang?"
„Nein, gnäd'ger Herr! ein Vogel sang,
Von Sturmesflügeln hergetragen" —

In der „Schlacht im Loener Bruch"[5])

„Vielleicht — fürwahr! da klirrt es gleich —
Doch nein! der Fisch sprang auf im Teich",

in der „Judenbuche" wird das Grauen der des Mordes verdächtigen Flüchtlinge durch Lichtschein und ein schnaubendes, dampfendes Geräusch in nächtlichem Dunkel erregt, Eindrücke, die in Wirklichkeit von einem am Hange fahrenden Kutschwagen herrühren[6]). An anderer Stelle glaubt Friedr. Mergels erregte Phantasie beim Fallen eines Holzblockes einen Schuß zu hören[7]). — Die Balladen Annettens bewegen sich vorherrschend auf dem Gebiete des Grauens, des

[1]) Werke I, S. 196—201.
[2]) Hoffmann, Werke II, S. 125/126.
[3]) Werke I, S. 200, Z. 161.
[4])ebenda, S. 181, Zeile 53.
[5]) Werke IV, S. 48, Zeile 1045.
[6]) Werke V, S. 78 Zeile 25.
[7]) Werke; V. S. 59, Zeile 33.

Düsteren und Dämonischen[1]). Dieses Kennzeichen trifft auch auf die Gedichte der „Heidebilder", die balladenartigen Charakter tragen, zu. In dem Gedicht „Der Knabe im Moor[2])" hetzt das Grauen den Knaben über das in nächtliche Nebelschwaden gehüllte Moor. Die Angst hat des Kindes Sinne geschärft[3]):

„Der Knabe rennt, gespannt das Ohr,
Durch Riesenhalme wie Speere."

Jedes Geräusch wird zur Stimme einer Spukgestalt aus dem Volksaberglauben. Annette „versteht es," sagt Schwering, „Realismus und Phanthastik so zu mischen, daß das Wirkliche zugleich auch gespenstig erscheint[4])." Bei Annette hat die Stimmung des Grauens dadurch, daß sie immer auf Natur und Volkstümliches zurückgeht, einen wärmeren Ton als bei Hoffmann. Dem im Volksaberglauben wurzelnden Spuk kommt auch eine gewisse Bedeutung in der „Judenbuche" zu. Der alte Mergel endet in demselben Walde, in dem später der Förster erschlagen wird und in dem den Juden Aaron an der Buche das gleiche Schicksal ereilt. Der nach Jahren zurückgekehrte Mörder, der anfangs seinem Geschick zu entgehen sucht, wird, wie von dämonischer Gewalt, an den Ort seiner Tat getrieben.

3. Religöses Gefühl und Lebensanschauung.

Der grundsätzliche Unterschied zwischen Annette und den Romantikern hinsichtlich ihrer Stellung zum Katholizismus besteht darin, daß die Romantiker das katholische Christentum, welches ihrem Kunst- und Lebensideal mehr zu entsprechen schien, suchten, es mit jener hingegebenen Sehnsucht erfaßten, wie sie dem romantischen Lebensgefühl überhaupt eigen war, daß Annette dagegen im Katholizismus wurzelte. Sie betrachtete den katholischen Glauben als ihr ererbtes Gut, ihren Christenglauben, den sie, allen äußeren

[1]) Wattendorf, S. 4.
[2]) Werke I, S. 68.
[3]) ebenda, S. 68, Zeile 19.
[4]) Werke I, Einleitung, S. 13.

Einwirkungen der Bildung und der Erkenntnis zum Trotz wie ein hoch über aller Entwicklung und allem Andrang des Neuen stehendes Heiligtum verehrte und in immer erneuten inneren Kämpfen zu erringen strebte. Es ist katholischer Auffassung gemäß, zu den Gestalten der religiösen Verehrung ein persönliches Verhältnis zu gewinnen. Bei Annette wird dieser typische Zug durch den eigenen Hang, die Gegenstände des Denkens und Fühlens zu anschaulicher Gegenwärtigkeit zu erheben, bekräftigt. In dem Gedichte „An Christi Himmelfahrtstage" spricht sie die Trauer aus, nicht zu Jesus Zeiten gelebt zu haben, nicht dem „liebsten Herrn" einen kleinen Dienst erweisen zu können[1]). Die Auffassung des Heilands als eines leidenden Menschen ist in dem erzählenden Gedichte „Gethsemane" besonders auffällig:

„Da faßten den Erlöser Todeswehn,
Da weinte Christus mit gebrochenem Mut,
Da ward sein Schweiß zu Blut
Und zitternd quoll es aus des Dulders Munde:
Herr, ist es möglich, so laß diese Stunde
An mir vorübergehn[2])!"

Der Eigenart des „Geistlichen Jahres" als dichterisches Selbstbekenntnis entsprechend tritt das Konfessionelle nicht wesentlich hervor, nach Buße „Ein Buch für alle Christen[3])." Auch Jacoby sagt in einem Aufsatze, „auch der Protestant könne diesen Liedern nachfühlen[4])." Der Streit zwischen Kopf und Herz, Glauben und Wissen ist es, der alle diese aus zerrissenen Stimmungen geborenen Gedichte des „geistlichen Jahres" kennzeichnet. Am 9. Oktober 1820 schreibt die junge Annette nach Vollendung des ersten Teiles an ihre Mutter, sie „habe ihm die Spuren eines vielfach ge-

[1]) Neue Ausgabe II, 2, S. 395/97.

[2]) daselbst, S. 501/02; Werke I, S. 278/280. Bemerkenswert ist hier der verschiedene Text in beiden Ausgaben,

[3]) Werke II, S. 15.

[4]) mitgeteilt I. Bd. der Jahresber. f. neuere deutsche Literaturgeschichte, 1890, Stuttgart 1892.

preßten und geteilten Gemütes mitgeben müssen und ein kindliches, in Einfalt frommes würde es nicht einmal verstehen[1])." Dies gilt für das gesamte geistliche Jahr, ebenso wie die weitere Briefstelle, daß ihr Werk „ein betrübendes, aber vollständiges Ganzes" sei, „nur schwankend in sich selbst, wie mein Gemüt in seinen wechselnden Stimmungen." Vergleicht man die Betrachtungsweise im „geistlichen Jahre" mit Annettens Auffassung in ihren Naturgedichten, so tritt einem ein Zweiseelentum merkwürdiger Art entgegen. Die ungeklärten inneren Kämpfe, in denen sich teilweise ein leidenschaftliches Bestreben, den religiösen Forderungen gerecht zu werden, kundtut, stehen einem Naturgefühl gegenüber, das sich in reinem Forschen und Schauen vom Ueberlieferten entfernt und neue Wege einzuschlagen sucht. Es ist die Dichterin im „Jahrhundert der Naturwissenschaften," die die tiefschürfende Frage nach bewußtem oder unbewußtem Leben in der Natur aufwirft:

„Ergründen möcht' ich, ob das Blut, das grüne,
Kein Lebenspuls durch jene Kräuter trägt,
Ob Dionaea um die kühne Biene
Bewußtlos ihre rauhen Natze schlägt,
Was in dem weißen Sterne zuckt und greift,
Wenn er, die Fäden streckend, leise schauert,
Und ob, vom Duft der Menschenhand gestreift,
Gefühllos ganz die Sensitive trauert[2])."

Während Annette sich als Künstlerin, als naturforschende Dichterin mit allen verfeinerten Sinnen betätigt, sieht sie im „geistlichen Jahre" in einer vom sinnlichen Leben abgewandten Innerlichkeit und Versunkenheit eine religiöse Forderung, der der Mensch nachzukommen habe:

„In Entsagung schwinden muß mein Leben,
In Betrachtung meine Zeit ersterben,

[1]) Hüffer, S. 56.
[2]) Werke I, S. 104. Zeile 9 ff.

So nur kann ich um das Höchste werben;
Meine Augen darf ich nicht erheben[1])."

Daß diese Gegensätze bei Annette nebeneinander bestehen konnten, daß sie nicht zur Katastrophe oder zur dichterischen Auswirkung und Klärung drängten, ist ein Kennzeichen ihres Frauentums, und zwar das deutlichste, bezeichnendste, während die oft hervorgehobenen anderen, beispielsweise die Vorliebe für das Kleine, mehr ihrer künstlerischen Eigenart entspringen. Der Romantiker erstrebte eine Vereinigung von Fühlen und Wissen. Annette beklagt im „geistlichen Jahre" den Zwiekampf zwischen diesen beiden Mächten, ist sich aber der Gegensätzlichkeit im Grunde nicht bewußt. Ihr Gemüt gleich einem See, dessen Oberfläche wohl einmal vom Sturme bewegt wird, dessen Tiefen aber so still und klar bleiben, so rätselhaft wie die Natur. Eine aus dem Weibtums Annettens zu begreifende Vorliebe ist es, die Frau durch reichere Gaben des Gemütes auszuzeichnen als den Mann und ihrem Geschlechte eine innerlich überlegene Stellung zu geben. In der „beschränkten Frau" [2]) kommt dies deutlich zum Ausdruck; im „Grafen von Thal" erhebt sich das Weib zur Heldin, die eine Untat des Mannes verhindert und durch freiwilligen Tod seine Sünde auf sich nimmt:

„Es mußt' eine Sünde geschehen —
Ich hab' sie für dich getan[3])!"

In „Bei uns zu Lande, auf dem Lande" schildert Annette ihre Mutter als eine den Mann geistig überragende Frau, die aber gleichwohl „eine bis zur Begeisterung anerkennende Freundin" desselben ist und „den Herren wirklich aus Herzensgrunde" ehrt[4]). In der „Judenbuche" zeigt die Baronin bei der Beurteilung des zurückgekehrten Flüchtlings ein feineres Gefühl für dessen sonderbares Wesen und

[1]) Neue Ausgabe II, 2, S. 347, Strophe 4.
[2]) Werke I, S. 149/151.
[3]) „ S. 180, Zeile 247/48.
[4]) „ V, S. 97, „ 29 ff.

verrät eine tiefere Menschenkenntnis als ihr Mann[1]). Das „schlimme Ende" sieht sie voraus[2]).

Annettens Herkommen bedingte es, daß sie in gewissem am Konventionellen haftete; es berührt eigenartig, daß sie als Frau, die das vierte Jahrzehnt schon überschritten hat, ihre wirkliche Stellung zu Levin Schücking vor ihrer Familie sorgsam verheimlichen muß. Das Haften am Ueberkommenen ist jedoch nicht allein äußerlich; ihre vorerwähnte Anhänglichkeit an die überlieferte Glaubensrichtung liegt in ihrer Natur begründet, der das zähe Festhalten des Westfalen an seiner Stammesart eigentümlich war, wie es sich auch in der tiefen Liebe ausdrückt, die sie für Volk und Natur ihrer engeren Heimat hegte. Damit streifen wir die Seite ihres Wesens, mit der sie sich wieder vom Konventionellen entfernt, der schon in der Jugend genährte Zug zum Volkstümlichen. In Gedichten wie „Der Knabe im Moor[3]) spürt man ein inniges Einsfühlen mit der in Natur und Sage webenden Volksseele. Die Menschenschilderungen in der „Judenbuche" vermitteln dem Aufnehmenden ein enges Beieinandersein mit dem Volke, dessen Eigenheiten und Leidenschaften die Dichterin wirklichkeitswahr wiedergibt. Gleichwohl wird die adlige Gutsfamilie in merklichem Abstande von den übrigen Personen gezeichnet. Der Baron vernimmt den Bericht seines Beamten über den Vorfall bei Heerse und gegen Ende die Erzählung des zurückgekehrten Flüchtlings über ein Erlebnis, das sich am gleichen Orte und zur selben Zeit abgespielt hat und mit dem ersten Vorfall in Verbindung steht[4]). Bei dem Herrn von S. treffen sich also gewissermaßen die beiden Linien. Er befindet sich den anderen gegenüber, über deren Schicksale er unterrichtet wird, auf erhöhtem Standpunkte und einer höheren Bewußtseinsstufe. Wenn man in Annettens Leben das Ver-

[1]) Werke V, S. 80, Zeile 19/24.
[2]) Werke V, S. 80, Zeile 37/41.
[3]) Werke I. S. 68.
[4]) Werke V, S. 78, Zeile 25–35 und S. 72, Zeile 27, S. 73, Z. 2.

hältnis von Mensch und Dichter oder „bürgerlichem“ und künstlerischem Lebensgefühl betrachtet, so muß man zu der Ansicht kommen, daß ihre Schaffensfreiheit, ihre Erlebnismöglichkeiten stark gebrochen wurden durch gesellschaftliche Bindungen und die Rücksichten, die sie bis ins Alter hinein auf ihre Familie nehmen mußte. In einzelnen poetischen Erzeugnissen drückt sich eine solche Stimmung aus, in der die Dichterin die beengenden Fesseln fühlt und nun ihr künstlerisches Lebensgefühl ausströmen läßt. Nirgends geschieht es mit gleich dämonischer Gewalt wie dichterischer Schönheit als in den stürmenden Daktylen ihres Gedichtes „Am Turme[1]).“

IV. Kapitel.

Der Romantiker und die Dichterpersönlichkeit Annette von Droste.

Der romantische Geist fühlt sich von fernen Idealen angezogen. Er flieht den Mittelpunkt seiner selbst; denn das Wesen des Romantischen beruht nicht in einer einheitlichen Auffassung und wurzelt nicht in festem Boden, es liegt in einem sehnenden Streben. Das Wesen des Romantischen ist die Sehnsucht. Unbewußt stellt der Romantiker sein Ich in den Mittelpunkt allen Denkens und Empfindens, da ihm das Wirkliche nicht das Gegebene, das eigentliche Sein bedeutet, er vielmehr allein das Ideal im Auge hat, als dessen Träger er sich berufen fühlt. Man hat gesagt, daß die Romantiker sich „wie Instrumente“ empfanden, „auf denen ein höheres Wesen spielt“, des Klassikers Wort dagegen „das gestaltgewordene Menschentum“ in ihm bildete[2]). Seinem Künstlertum und Stil gemäß geht der Romantiker nicht auf sinnliche Anschauung aus, er ist, als Typus, Metaphysiker, wie denn „die gesamte Romantik“ durch „die metaphysische Welle“ bedingt ist, „die in Kant einsetzt und bis zu Hegel sich erstreckt[3]).“ Bezeichnend für das Wesen romantischer Dichtung

[1]) Werke I, S. 75/76.
[2]) Strich, S. 14.
[3]) Walzel, Skizze, S. 3.

ist das einsichtsvolle Wort Benninghoffs, wonach uns Romantik „die Fähigkeit der Seele“ ist, „in das Heiligtum der eigenen Verborgenheit zu schauen und sich dem Wunder gläubig ehrfurchtsvoll hinzugeben[1])“. Des Romantikers Sehnsucht gipfelt darin, das Leben poetisch zu machen. Der Gedanke Poesie ist sein Ausgangspunkt. „Die Poesie ist das echt absolut Reelle[2])“. Tieck sagt über die Absicht des Novalis im „Heinrich von Ofterdingen“: „es war ihm nicht darum zu tun, diese oder jene Begebenheit darzustellen sondern er wollte das eigentliche Wesen der Poesie aussprechen und ihre innerste Absicht erklären, darum verwandelt sich — Natur, Historie — in Poesie, weil diese der Geist ist, der alle Dinge belebt[3])“. Denselben Gedanken spricht Novalis oft aus: „es ist recht übel, daß die Poesie einen besonderen Namen hat und die Dichter eine besondere Zunft ausmachen. Es ist gar nichts besonderes. Es ist die eigentümliche Handlungsweise des menschlichen Geistes[4]),“ Die Natur sieht der Romantiker im Lichte der Poesie. Bei Tieck wird die Landschaft „einem schönen, romantischen Gedichte“ verglichen[5]). Die Wasser tummeln sich „wie muntere Nebenpersonen[6])“ „Die Romantiker“ sagt Ricarda Huch, „waren der Ansicht, daß die Poesie aus Zuständen des Hellsehens hervorgegangen sei, waren doch Homer und Teiresias blind, weil das Tagauge sich schließen muß, ehe der Allsinn erwachen kann[7]) —“

Demgegenüber erscheint Annette von Droste in ihrer Sinnenkunst als der äußerßte Gegensatz. Mit wachem Auge, aufmerkendem Ohre und reizbarem Nerv nimmt sie die Eindrücke der Außenwelt auf, um sie durch das Prisma ihres Künstlertums wiedererstahlen zu lassen. Ein „echt

[1]) Benninghoff, S. 6
[2]) Walzel, Skizze, S. 21, Novalis.
[3]) Novalis, Werke IV, S. 237.
[4]) ebenda, Werke IV, S. 175.
[5]) Tieck, Werke 1828, IV, S. 17.
[6]) ebenda, S. 18.
[7]) R. Huch, S. 115.

nordischer Wesenszug[1])" eignet sie besonders, der gesunde Wirklichkeitssinn; sie erkannte es als eine ihrer Begabung gemäße Aufgabe, die Natur, durch Poesie veredelt wiederzugeben. Mit dem Auge der Naturforscherin und feinfühligen Künstlerin sah sie im Gegensatz zu den Romantikern die Poesie im Wirklichen. Das Romantische, Romanhafte erscheint ihr sogar als ein ungeeigneter dichterischer Vorwurf, den sie für ihr Schaffen nicht gebrauchen kann; wie sie in der Briefstelle an Schücking schreibt: „Du kannst Dir das Malerische des Ganzen nicht denken; es ist so romantisch, daß man es in einen Romane nicht brauchen könnte, weil es zu romanhalt klänge[2])." —

Annettens geschichtlicher Blick ist auf Gegenwart und Zukunft gerichtet, den altertümelnden Neigungen ihres Schwagers und der Germanisten vermag sie kein Mitempfinden entgegenzubringen[3]). In dem Bewußtsein, daß ihre Kunst der Zeit vorauseile, spricht sie die Hoffnung aus, in fünfzig Jahren einmal gelesen zu werden[4]); auch hier ein Gegensatz zu den Romantikern, die ihre Aufgabe darin sahen, der sich fortentwickelnden Zeit zu dienen. Immerhin teilt Annette das historische Zeitgefühl überhaupt, das vom romantischen Geiste starke Förderung erfuhr. Einzelne Wesenserscheinungen in Annettens Gestalt können, wie oben ausgeführt, den Zusammenhang mit der Romantik nicht verleugnen. Die romantische Forderung nach Orginalität, die von Strich als Ausdruck ihres Willens zur Unendlichkeit bezeichnet wird[5]), erfüllt Annette vollkommen. Während der Klassiker das Maß gelten ließ und die Befolgung seiner Kunstgesetze verlangte, gibt der Romantiker in der Ablehnung von Maß und Gesetz dem freien Walten eigner Artung sein Recht. Annettens ausgeprägte Orginali-

[1]) Günther, S. 65.
[2]) Briefwechsel, S. 59.
[3]) Werke VI, S. 41.
[4]) in einem Briefe von Elise Rüdiger. b. Scholz. S. 14.
[5]) Strich, S 17.

tät verleiht ihrer Künstlerpersönlichkeit die hohe Bedeutung. Die Dichterin war sich ihrer Ureigenheit voll und ganz bewußt und bestrebte sich, sie in Stil und Sprache ungetrübt zur Auswirkung kommen zu lassen. Vor Uebersendung ihrer Gedichte bittet sie in dem Briefe vom 8. 1. 44 ihren Freund Schücking feierlch um sein Ehrenwort, „auch nicht eine Silbe" an ihren Gedichten willkürlich zu ändern. „Es mag mir mitunter schaden, daß ich so starr meinen Weg gehe nnd nicht die kleinste Pfauenfeder in meinem Krähenpelz leide, dennoch wünschte ich, dies würde anerkannt[1])". Wie schon hervorgehoben, findet sich der anthropozentrische Grundzug der Romantik bei Annette nicht in dieser Deutlichkeit; ja er macht in einem großen Teil ihrer Dichtung dem Hange Platz, die Natur rein, als wirkende Macht, ohne wesentliche Betonung menschlicher Gefühls- und Willenskräfte zur Geltung zu bringen. In der „Judenbuche" erscheinen die Menschen wie die Naturgegenstände, aus gegebenen Bedingungen wachsend und hingetrieben, wie es das unerbittliche Naturgesetz verlangt. „Es ist nicht Licht in den Menschen der Annette von Droste, sondern nur dunkle Kraft". — „Das Handeln dieser Menschen ist wie ein von ihnen selbst unverstandenes Geführtwerden als wären sie Wellen oder Blätter, die der Wind treibt[2])." Annettens Behandlungsart scheint dem Naturalismus verwandt zu sein; doch, sie den Naturalisten zuzurechnen, hieße ihr Wesen verkennen. In erster Linie ist Annette eine Künstlerin des Eindrucks, durch deren Schöpfungen trotz aller Wirklichkeitstreue die gestaltende Persönlichkeit strahlt. Den Begriff des Impressionismus bestimmt Hoffmann-Krayer folgendermaßen: Hält der Schriftsteller, der eine Wahl in seinen Gegenständen trifft, möge er sich auch noch so naturalistisch gebärden, „nur die auf

[1]) Briefwechsel, S. 235/236.
[2]) Scholz, S. 47.

sein Künstlerauge wirkenden Eindrücke fest", so wird er zum Impressionisten. „Der Impressionismus ist also nichts anderes als ein elektischer Naturalismus[1])." Was Annette in ihrer Menschendarstellung vom Naturalismus trennt, ist der ethische Zug, der allenthalben in ihrer Dichtung hervortritt; über menschlischem Tun und Fehlen waltet eine höhere göttliche Macht, der sich der schuldig-schuldlose Mensch beugen muß. Das innige Naturgefühl Annettens wurzelt letzten Endes in ihrer tief mitfühlenden Liebe zu jeglichem Geschöpf und Wesen der all-beseelten lebendigen Natur.

V. Kapitel.

Die Auswirkungen der Dichtung Annettens.

Peter Hille und Hermann Löns.

Ist die Bekanntschaft des deutschen Volkes mit der Drosteschen Dichtung zwar gering, sodaß man von ihrer Volkstümlichkeit nicht sprechen kann, ja der abgeschlossenen Eigenart wegen vielleicht nie wird sprechen können, so wurde dem Schaffen Annettens doch in Dichterkreisen wie auch seitens der Beurteiler vom ersten Auftauchen an hohe Beachtung zuteil. An Schücking schreibt Annette einmal, Bothe, der bekannte Herausgeber der Klassiker, habe einen exaltierten Brief an Laßberg geschrieben, worin es fortwährend heiße: „Diese objektive Anschaulichkeit, diese Naivetät und Innigkeit, diese Kraft der Sprache usw.[2])." Eduard Arens hat die Dichtergrüße an Annette gesammelt; hier hört man die Stimmen verschiedenster Dichter und Forscher: Junkmann, Betty Paoli, Paul Heyse, Landois, Löns' Freund Westhoff, Scholz, Castelle, bis zu Eichrodt, der, als Vertreter des Witzes, die Eigenart einer „dröstlichen Hülsenblüte" besingt.

Fand in solcher Weise die Dichtung Annettens lebhaften Widerhall auf dem deutschen Parnaß, so zeigt sich nicht

[1]) Hoffmann-Krayer, S. 148.

[2]) Briefwechel, S. 107, Brief v. 11. 9. 42.

minder bedeutungsvoll die Wirkung, die Annette auf das Schaffen jüngerer Kräfte ausübt und die geistige Verwandtschaft, die diese mit der Dichterin verbindet. Unter ihnen verdienen besonders hervorgehoben zu werden die beiden westfälischen Dichter Peter Hille und Hermann Löns, von denen vornehmlich der erste in dem gleiche Maße wie Annette als ein solcher anzusehen ist[1]). In der Fremde kommt er sich vor „wie eine abgeschnittene Pflanze, eine Blume im Herbarium. Auch der Mensch hat Wurzeln, die er allerdings bisweilen aus dem Boden ziehen darf, worin er wurzelt. Nicht zu lange aber, sonst verdorren sie und damit das Beste an ihm[2])." Mit Annette teilt Peter Hille, der Unstete, der „Zigeuner der Literatur," dieses Gefühl der Heimatverbundenheit. In des „Platonikers Sohn" läßt er den Archibachanten vom fernen Münsterlande erzählen und, aphoristisch gefaßt, die Heimat kennzeichnen: „Was das Merkwürdigste ist, da stricken dir die Schäfer wie alte Weiber, haben ganz weiße Haare und sehen alle Brände und Leichenzüge voraus[3])." Auch etwas der Naturverversunkenheit Annettens Aehnliches weist Hille auf: „Der Dichter ist der Merlin, verloren in die Natur, sie zu enträtseln. Da gibts keine Weißdornhecke, die ihn schirmt. Der Himmel hat keinen Tau für ihn[4])." Wie Julius Hart sagt, weben sich bei ihm aus Lauten und zerhackten Satzen „Gefühle und Gestalten, die gerade durch ihr Grenzenloses, halb Unbestimmtes jene Stimmung des Unendlichen, des in der Natur und in der Welt ertrunkenen Wesens in uns auslösen[5])." In Hille, der „Dichterseele," dem Mystiker, steckt viel romantisches Fühlen. Gott ist ihm das „lebendige

[1]) In der Buchbesprechung Brands über Roseliebs „Peter Hille" Heimatbl. d. rot. Erde 2. Jgg. Heft II/III. Nov. Dez. 1920 S. 76-78, wird eine Gegenüberstellung Hilles zu Annette als eine unbedingte Forderung der Zeit aufgestellt.

[2]) Hille Werke, S. 332.

[3]) ebenda, S. 206/07.

[4]) ebenda, S. 414.

[5]) ebenda, Einleitg., S. 25.

Märchen[1])." „Gott ist die Speise der Geister[2])." „Gott ist der ewige Geisterfrühling[3])." Wie bei den Romantikern verschmelzen bei ihm Menschenstreben, Dichtung, Religion. „Großdichtung ist immer Gottesdienst[4])." Gleich den Romantikern möchte er ein neues Reich erstehen lassen; er sieht, daß „neue Dichtung herauffiebert und feingeädert starkes Gefühl die Welt erwartet, um sie ganz zu durchdringen und sie zu künden mit unerhörten Weisen[5])." Allerdings verbindet sich bei ihm diese Sehnsucht oder Zukunftsschau mit schroffer Ablehnung der Gegenwart; „diese Papageienzeiten stinken ja schon von Gelehrsamkeit[6])." Das ist die Tragik in „des Platonikers Sohn," daß totes Wissen die lebendige Gegenwart, bas blutvolle Leben tötet. Als naturhingegebener Dichtermensch sieht Hille in der mechanisierten Kultur Entfernung vom Ideal, von der Natur, eher Rückschritt als Fortgang. Hatte Annette die Nutzbarmachung des Dampfes als eine wahrem Geiste feindliche Neuerung angesehen[7]), so greift Hille schon die Zeit des Mittelalters an, das dem Krieger zwar die ferntötende Waffe

---

[1]) Hille Werke, S. 401.
[2]) ebenda, S. 400.
[3]) ebenda, S. 401.
[4]) ebenda, S. 398.
[5]) Hille Werke, S. 207/08.
[6]) ebenda, S. 207.
[7]) Werke I, S. 37, Zeile 41 ff.

„Nun aber sind die Zeiten,
Die überwerten, da,
Wo offen alle Weiten
Und jede Ferne nah
Wir wühlen in den Schätzen,
Wir schmettern in den Kampf.
Windsbräuten gleich versetzen
Uns Geistesflug und Dampf.
Mit unseres Spottes Gerten
Zerhaun wir, was nicht Stahl,
Und wie Morganas Gärten
Zerrinnt das Ideal."

gegeben habe, doch „in törichter Verkennung der treibenden Kräfte einem unnützen Menschenkinde das unnützgefährlichste Geschenk gemacht," es habe „das erste gedruckte Buch in seine Hände gelegt[1])." In der Stilführung hat Hille mit Annette die Vorliebe gemein, Kleinbilder auszumalen, in liebevoller Einzelschilderung zu verweilen. (s. die ersten Auftritte in „des Platonikers Sohn," in der „Haßenburg" beispielsweise „Willebasen," S. 240/47). Auch bei Peter Hille zerfließen die Umrißlinien. Seine aus tiefster Betrachtung quellende Kunst ist mit eine Ursache davon, daß ihm der Zusammenhalt meist mangelt. „Die Form," meint Hille, „kann nicht den Inhalt geben, wohl aber kann und muß der Inhalt die Form aufheben[2])." Seine Schwäche in der Gestaltung von breiteren Zusammenhängen und die Kraft zur Gestaltung von Einzelheiten soll er selbst „mit einer Lücke in seinem Hirne, die ihm einst ein Phrenologe nachgewiesen habe[3])" erklärt haben. Roselieb erklärt richtig seine Nahsichtigkeit, wie die fast aller westfälischer Dichter, mit der Eigenart seiner Heimat (Roselieb, S. 124). Wie Annette bemühte sich Hille, für die Erscheinungen den treffenden, bezeichnendsten Ausdruck zu finden. Julius Hart sagt über ihn, er habe tagelang über ein Wort nachgegrübelt, „das sinnlich greifbar wie die Erscheinungen wirken, sie unmittelbar heraufführen sollte[4])." In der Kunstrichtung ist Hille ein anderer als die Droste.

„Ich komme von den Sternen und bringe den Weiheduft der Unendlichkeit mit[5])." Peter Hille ist vorwiegend ein Künstler des Ausdrucks. Er will das Wesen der Dinge zur Schau bringen, sie mit seinem künstlerisshen Geiste durchdringen, aufsaugen und als neues, aphoristisch ausgeprägt, wiedergeben. „Was ist der Dichter," fragt Hille.

[1]) Hille Werke, S. 335.
[2]) Hille Werke, S. 417.
[3]) Roselieb, S. 124
[4]) Hille Werke, Einltg., S. 25.
[5]) Hille Werke, S. 403.

„Ein immer sprossendes, fruchtbares, rastlos bebendes Hirn[1])." Die Begriffsbestimmung Hoffmann-Krayers, daß der Expressionismus „die dunkeln Ahnungen über das geistige Wesen, die Ewigkeitswerte der Erscheinungen zum Ausdruck[2])" bringe, trifft soweit auf Hille zu, allerdings nicht mehr das ergänzende Wort: „durch Abkehr von körperlichen und seelichen Wirklichkeiten." Was er als kennzeichnend für die Ausdruckskunst anführt: „bei der Durchgeistigung alles Seins die Verwandlung des Abstrakten und Unbeweglichen in bewegte Handlung[3])," tritt bei Hille an vielen Stellen hervor: „Mit wahrer innerlicher Angst kämpfte ich mit einem unwiederstehlichen Triebe, an dem meine Seele feststak wie an einem Messer[4])." „Er grollte die letzte Gesellschaft des Lebens hinab in seine aufzischende Seele[5])." „Plötzlich fiel ihm Ludmilla ein: — ein Stich war das. Ein Schnitt vielmehr, ein ganz langsamer Schnitt. Und um diesen Schnitt zu verwinden, zu verbinden, ein langes schmerzliches Lächeln[6])." „In einem Nu war dieser Traum abgeschüttelt, gleich einer alten Decke[7])." — „Der Schrei, der Ruf gegen sich selbst, war schmitzende Peitsche[8])." Vieles in der anschaulichen Wiedergabe bei Hille erinnert stark an Annette. Wie sie in der „Judenbuche" oft Menschen mit Tieren, oder menschliche mit tierischen Handlungen vergleicht[9]), so auch hier beispielsweise Hille: „Die alte Karoline war je mehr, je länger zu einer Eule geworden. Wenn man sie ansah, glaubte man, sie müsse krächzen. Das ganze Gesicht wie ein Herd mit Löchern für viele

[1]) Hille Werke, S. 415.
[2]) Hoffmann-Krayer, S. 165.
[3]) Hoffmann-Krayer, S. 166.
[4]) Hille Werke, S. 240.
[5]) ebenda, S. 277.
[6]) ebenda, S. 285
[7]) ebenda, S. 287.
[8]) ebenda, S. 320.
[9]) Schulte, Hertha, Diss., S. 49/50.

Töpfe[1])." Was dem Romantiker mehr oder minder Sehnsucht war, das Einsfühlen von Mensch und Natur, Annette von Droste und Peter Hille erreichen es. Wie ein Vordeuten seines eigenen Endes scheint es, wenn er in der „Hassenburg" den Tod des Zigeuners schildert[2]): „Erlöst. Ueber einen Grabhügel gebeugt, diesen bedeckend mit einem Mantel, wie um ihn zu wärmen, wie der Schnee die Erde wärmt, ein Mensch. Der sah aus wie die Erde selbst, wie traurige bittere Wintererde, die keinen Schnee hat. Und über ihm der Mond hatte wie ein Gitter. Und es drang ihm immer kälter, immer seliger in sein Herz. Und ein Fallen bereitete sich vor, langsam, tastend zu ihr. Mit blinden Händen. Der Zigeuner hatte Frieden." Mit seltener Kraft und Innigkeit strahlt Hilles Naturgefühl aus seinem Gedichte „Waldstimme[3])." Da entsteht in lebendigster Sinnenkraft ein Bild vor dem staunenden Auge und Ohre, während zugleich die leise Stimme der Ewigkeit aus diesem kleinen Meisterwerk heraustönt.

„Ich hetze das Wesen auf den Schein", dieses große Wort schrieb er einmal. Er starb daran, denn wir leben in einer Welt des Scheins." So sagt Löns in einem Aufsatze über den Zigeuner der Literatur[4])." Roselieb nennt Peter Hille einen paderbörnischen Dichter[5]) und wiederholt, wie Brand sagt[6]), das Urteil der Droste in den „Bildern aus Westfalen"; anders als den Münster- und Sauerländer schildert sie den Bewohner des Hochstiftes Paderborn, „wo der Mensch einer Art wilder Poesie in die sonst ziemlich nüchterne Umgebung bringt." „Nicht groß von Gestalt, hager und sehnig, mit scharfen, schlauen, tief gebräun-

[1]) Hille Werke, S. 268

[2]) Hille Werke, S. 333

[3]) ebenda, „Blätter vom fünfzigjährigen Baum," S. 104.

[4]) Löns, „Gedanken und Gestalten," aus d. Nachl. hsgb. v. W. Deimann, Hannover 1924, S. 1—7.

[5]) Rosebieb, 122.

[6]) Brand, Buchbesprechung von Roselieb, „Peter Hille," Heimatblatt d. roten Erde, 2. Jgg., Heft II/III., Nov.—Dez. 1920 S. 76/78.

ten und vor der Zeit von Mühsal und Leidenschaft durchfurchten Zügen fehlt dem Paderborner nur das brandschwarze Haar zu einem entschieden südlichen Aussehen“[1]). Und wie Roselieb meint, könne Hille „zu diesem Sinnenvölkchen mit den dunklen, brennenden Augen, mit den Köpfen, die aus Zigeunerglut gegossen scheinen“ [2]), wohl zählen. Wenn man sich der Schilderung Annettens, die sie von ihrer Mutter in „Bei uns zu Lande auf dem Lande“ gibt[3]), erinnert, in der sie diese innerhalb ihrer Familie mit einer „Burgundertraube, die in einen Pfirsichkorb geraten ist“, vergleicht, so kann man vermuten, daß Annettens Künstlertum aus einer Blutmischung ähnlicher Art starke Zuflüsse erhalten hat.

In diesem Zusammenhange ist es weiter beachtenswert, daß Hermann Löns von mütterlicher Seite einer Paderborner Bürgerfamilie entstammt. Sein Vater war einem Bochumer Bauerngeschlecht entsprossen[4]). Hinsichtlich der engen Fäden, die Löns mit Westfalen verbinden, verweise ich auf Deimann „Hermann Löns und Westfalen“ [5]), ebenso bezüglich der Verbindungslinien zwischen Annette und Löns auf Deimanns Biographie[6]). Den „Vorspuk der modernsten deutschen Dichtung“ [7]) nennt Löns Annette. „Mein Herz war bei Annette“, schreibt er in seiner Selbstbiographie von der münsterischen Zeit[8]). Was Annette und Löns als Dichter eng verbindet, ist die Kunst des Eindrucks[9]), ist beider naturwissenschaftliche Betätigung und Erfassung der Außenwelt. Bis in Einzelheiten gemahnt Löns' Art an

[1]) Werke V, S. 122.

[2]) Roselieb, S. 122.

[3]) Werke V, S. 97.

[4]) Deimann, Wilh., „Hermann Löns und Westfalen“, Heimatblätter der roten Erde, 2. Jgg. Heft II/III, Nov./Dez. 1920, S. 41.

[5]) ebenda, S. 41—50.

[6]) Deimann, S. 39, 41, 43 44, 72, 73, 80, 104, 138, 139, 143.

[7]) Deimann, S. 43.

[8]) Deimann, S. 72.

[9]) Biese, S. 263.

die Drostesche Kunst. In der Dunkelheit täuschen ihm die Gegenstände der Natur Stimmen und Gestalten abgeschiedener Seelen vor: „Wehrlos bin ich auf den Findelstein gebannt; hinter mir sperren des Wacholders Arme mir die Flucht", wird es heller, so zerfließen die Toten im Nebel, „zum Gesurre des Grases wird ihr Geflüster, zum Rauschen der Zweige ihrer Stimmen Geraune[1])". Gleich Annette weiß Löns um den Eindruck von Stille und Laut, von Helligkeit und Dunkel in der Natur. Die Naturstimmen in der Finsternis rufen schaurige Ungewißheit hervor: „Langsam tappt das Grauen auf mich zu durch die Stille des Waldes[2])". Aus den Gedichten „Die Letzen[3])", dem „Bohrturme[4])" und dem „Teufelswerk[5])" in seinem „Braunen Buche" klingt die Trauer um die drohende Vernichtung der ursprünglichen Natur seiner schönen Heide. Elisabet Löns[6]) erzählt, daß der Dichter die Gabe des zweiten Gesichts von einem Vorfahren mütterlicherseits geerbt habe. Im „Wehrwolf" zeichnet Löns den alten Ulenvater als einen „Vorkieker": „Er hatte Augen, die hatten gar keine Farbe; wie Wasser sahen sie aus. Die wenigsten Menschen hielten ihnen stand[7])". Annettens Gedicht „Die tote Lerche[8])" durchzittert ein Nachfühlen des Todes in der Natur, eine jede Bewegung der Erscheinungen versetzt die Seele ins Mitschwingen. Ausklingt es in dem Wunsche der Dichterin, in ihrer stillen Heimat eine Ruhestätte zu finden. Aehnlich die Lönssche „Abendsprache[9])"; nur das hier ein Verlangen nach Auflösung, Verwehen und Vergehen ertönt:

„Und darum kein Hügel und deshalb kein Stein:
Spurlos will ich vergangen sein."

---

[1]) „Heidgang", „Mein braunes Buch", S. 121/122.
[2]) ebenda, „Um die Ulenflucht", S. 17.
[3]) „Mein blaues Buch", S. 5.
[4]) ebenda, S. 11.
[5]) „Mein braunes Buch" S. 72.
[6]) Löns-Erbeck, S. 10.
[7]) „Wehrwolf", S. 9, ferner S. 28 oben
[8]) Werke I, S. 257.
[9]) Pilf, S. 77 f.

Inhalt.

Seite

Vorwort 1
Literaturangabe 2
Der Stand der Forschung 6
I. Kapitel . . . . . .
Annettens Stellung in der romantischen Bewegung . 10
Annette und die Romantik . . . . . .
Annette und das Volkslied . . . . . .
„Das befreite Deutschland“ . . . . . .
„Walter“ . . . . . .
„Ledwina“ . . . . . .
Stilgebung und Sprache . . . . . .
Die Traumwelt . . . . . .
Annette und Schücking . . . . . .
II. Kapitel . . . . . .
Die Phantasietätigkeit 25
1. Allgemeines 25
2. Die Sinneswahrnehmungen 28
3. Traum und Wirklichkeit 37
4. Die Gesichte 42
III. Kapitel . . . . . .
Gefühl und Lebensanschauung 45
1. Naturgefühl 45
a) Allgemeines 45
b) Die Naturbeseelung 50
2. Das Grauen 55
3. Religiöses Gefühl und Lebensanschauung . . . 58
IV. Kapitel . . . . . .
Der Romantiker und die Dichterpersönlichkeit Annette von Droste 63
V. Kapitel . . . . . .
Die Auswirkungen der Dichtung Annettens . . . 67
Peter Hille und Hermann Löns 67

Lebenslauf.

Ich, *Hans Theodor Lucke*, evangelischen Bekenntnisses, preuß. Staatsangehörigkeit, wurde am 14. Oktober 1897 in Hohensalza als Sohn des damaligen Landrats *Theodor Lucke* geboren. Ich besuchte in Kassel, wohin mein Vater im Jahre 1902 als Regierungsrat versetzt worden war, das Wilhelms- und später das Friedrichs-Gymnasium. Von Ostern 1912 bis Sommer 1914 war ich Schüler des Kaiserin Friedrich-Gymnasium zu Homburg v. d. Höhe. Am 2. Dezember 1914 trat ich ins Heer ein und erhielt die Primareife. Am 29. Juli 1917 geriet ich in englische Gefangenenschaft, aus der ich im August 1919 entlassen wurde. Im englischen Kriegsgefangenenlager Holyport legte ich am 25. Juni 1919 vor einer vom Preußischen Kultusministerium bestätigten Prüfungskommission die Kriegsreifeprüfung ab. Vom Herbst 1919 an studierte ich mit längeren Unterbrechungen, während deren ich dem landwirtschaftlichen Berufe oblag, in Leipzig (Herbst 1919/Frühjahr 1920), Marburg (Winter 1920/21), Gießen (Winter 1921/22), München (Sommer 1923) und wieder in Marburg vom Herbst 1924 an.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren und Dozenten:

Bergmann, Brackmann, Brandenburg, Budde, Busch, Elbs, Elster, Erhard, Giesenhagen, Harrossowitz, Hartmann, Holldack, König, Köster, Küster, Leipoldt, Lipsius, Loschge, Manchot, Oebbeke, Pohle, Spranger, Studniczka, Troeltsch, Vogt, Zenneck.

Zu großem Dank bin ich Herrn Dr. *Fritz Budde* für Anregungen und Hinweise verpflichtet. Ebenso Herrn Dr. *Schulte-Kemminghausen* für einige Literaturhinweise. Ganz besonderen Dank schulde ich Herrn Professor Dr. *Elster* für das wohlwollende Verständnis, das er meiner Arbeit schenkte.